Bagımsızlık ve Demokrasi Mücadelesinde

halkevi

SAYI : 8 HALKEVLERİ YAYIN ORGANI TEMMUZ 1979

- Ekonomik yorum
- Bedrettin Cömert
- Tiyatro III
- Halkoyunlarına İlişkin
- Sosyalist Gerçekçilik
- Çocuk derken yazın

başyazı

Halka Kalkan Eller ve İpekçi olayı !

Bugün emekçi halkımız, tüm yurtsever ve devrimciler faşizmin alçakça ve kanlı saldırılarıyla karşı karşıyadırlar. Mücadele, bu saldırıya boyun eğmeyen gerçek yurtseverlerle faşizmin resmi ve sivil kanlı elleri arasında; namusla namussuzluk, yurtseverlikle hainlik, haysiyetle alçaklık arasındaki bir mücadele olarak sürüyor. Bu alçakça saldırılar ülkemizin her tarafında öğretmen, öğrenci, işçi, memur tüm yurtseverlere karşı gittikçe yaygınlık kazanıyor.

Yaşadığımız bu süreç faşizmin ideolojisinin yarattığı, insan tiplerinin, evrensel yanlarını birkez daha gözlemememize fırsat tanıyor.

İpekçi cinayetini gerçekleştiren faşist katil Ağca ile Rayştaq yangınında Nazi'lerce kullanılan Van der Lubbe'nin sonuçta birleştikleri nokta maşa olmaktan öteye gidememeleri bu savı doğruluyor.

Yaşadığımız toplumsal yapı bu maşaları içinde üretecektir. Sosyal yaşam farklılığı, eğitim öğretim ideoloji vb. nedenler Ağca'lara yeni kan taşıyacaktır. Ve faşist ideoloji bu oluşan insan potansiyelini yeniden biçim kazandırarak işe sürecektir. İnsan hayatına değer vermeme, toplumsal çelişkileri anlayamama, kendi iç psikolojik sorunlarını çözememe konumunda insanları, örgütleyecek olan faşist hareket, kendi siyasi programı içerisinde bu maşaları şu veya bu şekilde kullanacaktır.

Abdi İpekçi faşist hareketin eylem programında boy hedefi seçilmişti. Yaratacağı etki önceden saptanmış ve uygulamaya konulmuştu.

OLAYA İLİŞKİN NELER SÖYLENDİ VE YAZILDI!

Katil zanlısı Ağca basın mensuplarına gösterildikten sonra basında birbirinden görece farklı yazılar çıktı.

Başbakan Bülent Ecevit «katillere arka çıkanlar kurtulamayacak»

«... ülkemizde bu katillere günü geldiğinde sizi kurtarırız diyenler bulunsa gerektir. Hükümeti düşürecekmiş gibi göstererek bu canilere moral vermeğe çalışanların bulunduğu açıktır.» sözleri emniyet müdürü Kozakçıoğlu'nun demecini tamamlıyordu. «... tetiği çekenler yakalandı, sıra azmettirenlerde.» Başsavcı'da, İpekçi cinayetinin ardındaki örgütün bildirilmesini istedi.

Bir çember daralıyor gibiydi. Abdi İpekçi'yi, Doğan Öz'ü, Bedrettin Cömert'i, Orhan Yavuz'u öldüren cinayet şebekesinin varlığı konuşulmaya başlanmış, yüzlerce binlerce insanın canına kıymış Kahramanmaraş'da insanlık dışı uygulamalar gerçekleştirmiş bu cinayet şebekesinin ipliği pazara çıkıyordu.

Ağca ve cinayette kendisine yardımcı olan Yavuz Çaylan'ın basının önünde suçlarını itiraf etmeleri olayını günlük basın isteği gibi yorumluyordu.

Tercüman gazetesi, Ağca'nın Abdi İpekçi'yi sömürü düzenine karşı olduğu için öldürdüğünü yazdı. Hergün «Abdi İpekçi'nin katil zanlısı sanık yakalandı» başlığını, 13 Temmuz 1979 da üst başlık olarak, sanığın ifadesine montaj yapılmıştır», «cinayetin esrar perdesi bir türlü kaldırılamadı!» büyük başlığıyla veriyordu.

Son Havadis ise «İpekçi'nin katili acayip bir adam» başlığını kullandı. Son Havadise göre Ağca «Ne sağcı, ne de solcuydu.» Hürriyet Gazetesi «Ne sağcı, ne solcu, düzene karşıymış» üst başlığını seçerken, Milliyet Gazetesi «Ağca: İpekçi'yi bu düzeni savunduğu için öldürdüm» büyük başlığına yer veriyordu.

Cumhuriyet Gazetesi ise haberi ihtiyatlı verdi. «İfadelerde MHP'nin de adı geçiyor.»

Anadolu Ajansıda İstanbul Emniyet Müdürlüğün'de yapılan açıklama ve itiraflara ilişkin ilk haberini MHP sözcükleri geçtiği için iptal ediyordu.

(Devamı Sf. 2'de)

Faşist Saldırılar Yurt Dışında da Lanetleniyor



Türkiye'de devrimci, demokrat ve yurtseverlere karşı saldırıların gittikçe artan boyutlara ulaşması zaman zaman yurt dışındaki yurttaşlarımızın da protesto gösterileri düzenlemelerine neden oluyor. Almanya'da, Fransa'da, İngiltere'de, Hollanda'da, Belçika'da vd. Avrupa ülkelerinde çalışan Türk uyruklu işçi ve öğrenciler, sık sık bu tür eylemlerde bir araya geliyorlar. Yığınsal anti-faşist gösteriler biçiminde oluşan bu eylemleri diğer geri bıraktırılmış ülkelerden Avrupa'ya gelmiş yabancı işçiler de bildirilerle ya da katılarak destekliyor, Türkiye'deki katliamları lanetliyorlar.

Türkiye'deki cinayetlerin faili faşistlerin bir çoğunun yurt dışına kaçırılmaları, bu arada pek çoğunun Almanya'da saldırı ve cinayet eylemlerini sürdürmeleri, Avrupa ülkeleri kamuoyunca da tepki görüyor. Birçok kuruluş, sendika ve dernek katil Türk faşistlerinin ellerini kollarını sallayarak aralarında dolaşmasını istemediklerini, bu katillerin bir an önce yakalanarak tarafsız yargı organları karşısına çıkartılmaları doğrultusunda sık sık basın bildirileri yayınlıyor, demokrat ve yurtsever Türk işçi ve öğrencilerinin yanında olduklarını açıklıyorlar. Bu arada Türk işçilerinin kurdukları derneklerin yayınladıkları gazete ve dergilerde, bu katillerin adları açıklanmasına, resimleri basılmasına katıldıkları saldırı eylemlerinin sıralanmasına rağmen bu ülkelerdeki Türk makamlarından hiçbir tepki gelmiyor.

Fotoğrafta, Fransa'nın başkenti Paris'in sokaklarının son zamanlarda sık sık sahne olduğu, «Türkiye'deki Faşist Katliamları Protesto» gösterilerinde, Türk yurtseverleri görülüyor. ■

NICARAGUA'DA HALK KAZANDI

Nicaragua halkının kararlı direnişine daha fazla dayanamayacağını anlayan diktatör Anastasio Somoza Debayle, önceden ABD topraklarında yaptırmış olduğu saray küçüğü villasına sığındı. Diktatör, ABD'ne ayak bastığında gazetecilere verdiği kısa demeçte «halkının selameti için ülkeyi terkettiğini» söyledi. Anımsanacağı gibi devrik İran şahı da ülkesinden ayrılırken aynı şeyleri biraz daha değişik sözcüklerle ifade etmişti.

Geri bıraktırılmış bir Orta

MİSK Katilleri besliyor

Milliyetçi İşçi Sendikaları Konfederasyonu (MİSK) eğitim ve kültür sitesinde geçtiğimiz hafta patlayan bombadan sonra yapılan geniş aramalarda, MİSK'in hapisanede adam öldürme, silahlı gasp, ırza geçme gibi suçlardan hüküm giymiş ülkücülere para yardımı yaptığına dair belgelerin ele geçirildiği Ankara Emniyet Müdürlüğünün, Ankara Sıkıyönetim Mahkemesine gönderdiği bir yazıda kaydedilmiştir. Üyesi işçilerden topladığı 649 bin 167 lirayı faşist katillere dağıttığı belgelenen MİSK'in genel başkanı Ömer

Toprak Reformu Sahte mi?

Danıştay'ın 1757 sayılı kararıyla Urfa'da, Toprak ve Tarım Reformu Yasası doğrultusunda girişilen kamulaştırmayı durdurmasından sonra, reform üzerine çeşitli tartışmaların gündeme geldiği görülmüştür Kamulaştırılan toprağın Hazine arazisine geçmesi ve yeni sahiplerine de devlet eliyle geçmesine karşın Danıştay'ın kararı ardından eski sahiplerince yeniden ekildiği ve bu toprakların kamulaştırma bedellerinin eski sahiplerine ödenmeye devam

Yeraltı Maden - İş

DİSK'e bağlı yeraltı Maden-İŞ (Türkiye Yeraltı ve Yerüstü Devrimci Maden İşçileri Sendikası) sendikası **Basın Yayın Dairesi**'nin gazetemize göndermiş olduğu, 11.7.1979 tarihli ve 979/17 sayılı Haber Bülteni'nde yeralan basın açıklamasında şöyle denmektedir :

«Ateş tuğlası hammaddesinin üretildiği **Sümerbank/** Ateş Tuğlası Müessesesi'ne bağlı Tarlaağzı **Şiferton İşletmesinde** çalışan işçiler sarı sendika çemberini **kırarak DİSK** /Yeraltı Maden-İş üyesi oldular. Bu gelişmeler karşısında daha işçilerin istifa etmesinden iki güngeçmeden saldırılar başladı. İşçi düşmanları sarı sendikaya karşı muhalefeti örgütleyen, bu mücadelede önde yürüyen, koşturan işçi arkadaşımızı işinden evine dönerken bıçakladılar.

Bu insanları bu kadar korkutan neydi? Neydi?, bu işçi düşmanlarını saldırganlaştıran, ağızlarından salyaları akar duruma getiren?

Açık, her şey gün gibi açıktır .Bu işçi düşmanları koca Zonguldak Havzası'nda kurdukları düzenin bozulacağından, istedikleri gibi işçileri güdemeyeceklerinden korkuyorlar. Onlar devrimci sendikal anlayışı hayata geçiren, her geçen gün yeni, yeni yerler işçi sınıfının mücadele bayrağını açan ve yükselten Yeraltı Maden-İş'de işçilerin toplanmasından korkuyorlar. Bugüne kadar sözleşmeden, sözleşmeye yanlarına uğradıkları işçilerin, kazanılmış haklarını gasp ettikleri insanların patronlardan ve sarı sendikadan soracakları hesaptan korkuyorlar. Bugüne kadar işçilere yaptıklarını ve çektirdiklerini düşündükçe korkuları artıyor. Aynı zamanda bu, bölgedeki faşistleri de çok tedirgin ediyor.

İşyerinde yetkili sarı sendika, **Türkiye Maden İşçileri Sendikası** artık Şiferton'da yerinin olmadığını biliyor. Ve yine herkesçe bilinen bir gerçek de bu sendikanın **Zonguldak Maden İşçileri Sendikası** (ZMİS) tarafından korunduğu, beslendiğidir. Şiferton maden işçileri bölge olarak, 4.5 bin işçinin çalıştığı Amasra Müessesesi ile 60 bin Zonguldak maden işçisinin ortasındadır. Bu konumda olan Şiferton işçilerinin işçi sınıfının devrimci mücadelesinden öğrendikleri ve kavradıklarıyla atacakları her adım tüm Zonguldak Havzası'ndaki maden işçilerine örnek olacaktır. Onlar yoğun baskı ve çok ağır ekonomik koşullar altında sürdükleri yaşantıları için doğru çözüm yolunu görmüşlerdir. Bu yolda yürümeye başlamışlardır. Ve onlar bu kararı, üzerlerine yoğun saldırı ve yıldırma hareketlerine girişileceğini bilerek aldılar....»

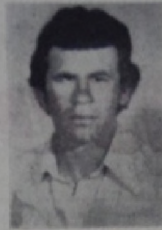
Fotoğrafta Yeraltı Maden-İş'in bir başka işyerinde başarıyla sonuçlandırdığı direnişte kararlı işçiler görülüyor.



Misk

Faruk Akıncı, eğitim ve kültür sekreteri ve bomba yapıldığı saptanan sitenin yöneticisi 20 Temmuz günü Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından gözaltına alınmışlardır.

MİSK Muhasebe Müdürü Şükrü Dağdeviren'in evinde yapılan aramada ele geçen bir ajandada, para yardımının hangi kişilere, hangi kuruluşlar aracılığıyla yapıldığı ve tutarları konusunda detaylı bilgiler bulunmuştur. Esat Bütün, Mustafa Sami Barshan, Türkmen Onur, Muzaffer Şahin, Fahri Öztaş, Muhsin Yazıcıoğlu adlı kişilerin ve Devlet İstatistik Enstitüsü, Ülkü Ocakları, Ülkücü İşçiler Derneği, Gülveren ve Balgat Büyük Ülkü Dernekleri ve Sivas Ülkücü İşçiler Derneği gibi kuruluşların ajandada adı geçtiği bildirilmiştir. ■



İki yıl önce faşist saldırı sonucu bıçaklanarak yaralanan Işıklı Halkodası üyemiz Mehmet Ali KUL'u 14 Haziran 1979 günü yitirdik.

Anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

Yeraltı Maden İşçilerine

Yüzünüz benziyor babam
Savaşta nefer yüzüne
Her gün yeniden doğarken
Yeraltından yeryüzüne

Gündüz eder geceleri
Toprağın diğer yüzüne
Gözler tanrıyı tavanda
Çökmezse eğer yüzüne

Tel gelir «oğlun var» diye
bakmadan meğer yüzüne
Bin metre göçükte baban
Taşları giyer yüzüne

Toplanır tüm emekçiler
bakar can - ciğer yüzüne
Aşar varolan ölçüyü
Biçilmez değer yüzüne.

A. Turgut ÇELİK

Toprak Reformu

edildiği bildirilmektedir. Bugüne değin 800 bin dönümü kapsayan 900 dosya hakkında Danıştay yürütmeyi durdurma kararı vermiştir.

Öte yandan Başbakanlığa bağlı Toprak ve Tarım Reformu Müsteşarlığında halen çalışan 982 kişinin büyük bir çoğunluğunun ülkücü MHP'liler olduğu bildirilmiştir. Ecevit Hükümeti döneminde sözleşmeleri uzatılan bu kişilerden 18 inin, geçtiğimiz seçimlerde MHP merkez kontenjanından milletvekili adayı oldukları saptanmıştır. Yüksek dereceler arasında yer alan ve adları ilgili resmi gazetede yayımlanan MHP'liler şunlardır: Metin Kumral, Hüsnü Poyraz, Azmi Demiral, Güngör Erası̇lan, Kaya Güngör Aykent, Mustafa Kürklü-hatipler, İsmet Aydın, Mustafa Yalvaç, Kemal Bozkurt, Ahmet Avcı, Namık Kemal Zeyrek, Fethi Kafalılar, Aptullah Hadi Toplu, Satılmış Erdal, Nuri Karakuş, Abamüslim Kocaay, Cafer Kurtoğlu, Ömer Öztürk.

BAŞYAZI

Katil Ağca ise ifadesinde «... tabancayı Aksaray'a döndükten sonra MHP İl binasında bulunan Mehmet Şener'e teslim ettim» demiştir.

Abdi İpekçi'yi öldüren Mehmet Ali Ağca'ya cinayetin işlenmesinde yardım eden Yavuz Çaylan ise şunları söylemişti.

«...... Aksaray'a geldik. Ben otoyu park ettim. MHP İl binasında televizyon bulunan odaya çıktım. Mehmet Şener ile Mehmet Ali Ağca odada oturuyorlardı... Bu işi planlayan, Mehmet Şener ile Mehmet Ali Ağca'dır.»

ABDİ İPEKÇİ OLAYINDA SESSİZ VE EYLEMSİZ KALINMA FAŞİZME HİZMET EDER!

Faşizmin cinayetleri karşısında susmak, öncelikle faşizme cesaret veriyor. Sessiz köleler haline gelmek istenmiyorsa bütün yurtseverler, demokratlar, devrimciler faşizmin meydanı temizlemek politikasına karşı durmalıdırlar.

Emperyalist—faşist gizli servislerinin, terör şebekelerinin ülkemizdeki dayanakları kurutulmalıdır. Emperyalizm egemenliğini sürdürmede ülkemizde yarattığı suç örgütlerini kullanmaktadır. Karanlık şemsiyesini faşist örgütlenmeler yaratarak korumaktadır. Bu gizli açık şer örgütleri ekonomik/toplumsal yaşamda beslenecek damarları bulmuşlardır.

Emperyalist-faşist odakların kanlı planlarının yuvası ve destekçisi siyasal örgütlerin hesap vermesi yolunda verilecek çabaların, faşizmin yenilmesi uğrunda sürdürülecek mücadelenin parçası olarak değerlendirmek gerekiyor. Halk düşmanı faşist güçlerin tertip ve saldırıları açığa çıkarılmalı, alçakça düzenlenen katliamların hesabı sorulmalıdır. ■

«Bakırköy Halkevinin kapatılma gerekçesi açıklanmalıdır»

İstanbul, Bakırköy Halkevi'nin kapatılma kararına ilişkin bir açıklama yapan Bakırköy Halkevi Başkanı Hasan Çelikel, «aramalarda hiç bir suç unsurunun bulunmamasına karşı Halkevimizin kapatılması çok anlamlıdır» demiştir.

Çelikel açıklamasında özetle şöyle demiştir:

«11 Haziran günü üç üyemizin ölümü, ikisi ağır beş üyemizin yaralanmasına yol açan bombanın dışardan atılmayıp, Halkevi üyelerince olay yerine getirildiği iddiası hiçbir somut delile dayandırılamamıştır. Sıkıyönetim Adli Müşavirliğinin ve Askeri Savcılığın elinde, bombanın Halkevine ölen üyelerce getirildiğine dair hiçbir kanıt yoktur. Ayrıca, bombayı dışardan atan kişileri gören tanıklar vardır. Sanık iddia edilen Ahmet Taştan'ın tutuklanmasına gerek görülmemiştir. Halkevi'ne yönelen yoğun baskıların nedeni açık değildir. Halkevimizde sık sık yapılan aramalarda, hiçbir suç unsuru bulunamamasına karşın Halkevimizin kapatılması çok anlamlıdır.

kapatılma gerekçesi somut nedenlere dayandırılarak açıklanmalıdır.»

DÖRTLÜKLERİN DİLİYLE

Tahran'da dilberler kaşlarla ayı çizmişler
Gözleriyle esrarlı bir dünyayı çizmişler
Küstürmüş Süreyya'yı Şah'ın bu Acem Mülkü
İran fincanına Farah Diba'yı çizmişler.

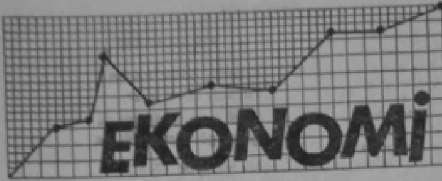
Halk sarayı beslemiş her gün akan kanıyla
Ozanlar alkış tutmuş bütün heyecanıyla
Azeri dilberleri bembeyaz gerdanıyla
Mutlu azınlık için karlı yaylayı çizmişler.

A. Turgut ÇELİK

Nicaragua

Amerika ülkesi olan Nicaragua, yaklaşık yarım yüzyıldır Somoza ailesinin çiftliği görünümündeydi. Ülkede tarım ve sanayi kesimindeki birçok üretim birimine Somoza ailesi ortaktı. Ayrıca ülkedeki birçok yabancı kökenli bankada da, Somoza ailesinin büyük miktarlarda hisseleri vardı. Yurt dışında da birçok yatırım yapan Somozalar, varlıklarının önemli bir bölümünü de beraberlerinde kaçırmayı başardılar.

Nicaragua'nın Leon kentini kendilerine geçici başkent seçerek çalışmalarına başlayan, geçici «Ulusal İmar Hükümeti» (Geçici Hükümet Cuntası) düzenlediği ilk basın toplantısında «ulusal muhafızların teslim olduğu» nu, bunun «iç savaşın sonu demek olduğu»nu söylemişlerdir. İki marksist, iki ılımlı muhafazakar ve bir sol eğilimli üyeden oluştuğu bildirilen beş kişilik Cunta üyelerinin adları şöyledir: **Sergio Ramirez, Daniel Ortega, Vialeta de Chamorro, Alfonso Robelo ve Moises Hassan.** (Önümüzdeki sayı için, Nicaragua üzerine bir inceleme hazırlanmaktadır) ■



Ülkede yaşanan ekonomik, politik ve toplumsal krize egemen sınıflar tarafından çeşitli çözümler arandığı herkesce bilinen bir gerçek. Toplumsal muhalefet, şimdilik sıkıyönetim uygulamasıyla azaltılmış görülüyor. Doğal ki bu görünüm tamamen susturulmuş olduğu anlamına gelmez. Politik düzeyde görülen bunalımlar ise **TÜSİAD**'ın yankılar uyandıran duyurularından sonra, çeşitli dalgalanmalar getirmiş ve en azından kısmi senato seçimlerine dek biraz olsun sakinleşmiş gibi. Son günlerde, toplumun en fazla dikkatinin çekildiği olaylar, çeşitli yayın organlarının da çabasıyla, ekonomik olaylar. Mısır Elçiliği'nin basılması ve Abdi İpekçi'nin katil zanlısının yakalanması dışında tüm haberler ekonomik darboğazın aşılması doğrultusunda atılan adımları kapsıyor.

Türkiye ekonomisinin döviz darboğazı dışındaki enflasyon, işsizlik, tüketim malları kıtlığı ve petrol sıkıntısı gibi sorunları artık yapısallaşmış olgular. Bunların tümü, birbirlerini etkileyen, neden-sonuç ilişkisiyle açıklanamayacak denli karmaşık ilişkiler bütününün bir sonucu. Tüm bu sorunların temelinde ise Türkiye'nin tüm geçmişini kapsayacak bir bağımlılık zinciri yatıyor. Bu temelin üzerinde yükselen sınıflar ve sınıflararası ilişki ve çelişkiler açıldığında, şu anda içinde bulunulan bunalımın nedenleri ortaya çıkıyor.

Türkiye'nin içine girmiş olduğu ilişkiler iktidarların değişmesiyle birlikte yalnızca biçimsel değişiklikler gösteriyor. Sözgelimi Uluslararası Para Fonu (IMF), Dünya Bankası, Uluslararası Ekonomik Kalkınma için İşbirliği Örgütü (OECD), Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET) vb. Uluslararası emperyalist örgütlerle ilişkiler ve bu ilişkilerde hergün gözlemlediğimiz gelişmeler ülkenin sınıfsal yapısına koşut bir durum yansıtıyor. Özellikle IMF ile uzun zamandan beri süren görüşmeler, 19 Temmuz'da niyet mektubunun onaylanması ile belirgin bir rahatlama getiriyor. Ancak olayı incelediğimizde, ekonomik darboğazın atlatılmasını sağlayacak kredi ve borç erteleme anlaşmalarının arkasında çok önemli ödünler verildiği göze çarpıyor.

IMF ile anlaşmanın diğer yardımları çorap söküğü gibi getireceği beklentisi ülke ekonomisinin denetimini büyük ölçüde dış güçlere bırakmayı getiriyor. IMF tarafından önerilen; KİT'lerin finansmanının ürünlerine zamla sağlanması, Türk parasının değerinin düşürülmesi, kamu harcamalarını kısarak özel kesime daha çok kaynak sağlanması, yabancı sermayenin eskisinden daha çok alanlara yayılması hemen uygulamaya konuyor. Merkez Bankası tarafından kamu kesimine açılan krediler oran olarak düşerken (mutlak olarak da, TMO ve Tarım Satış Kooperatiflerine açılan krediler) özel kesim kredileri artırılıyor. KİT ürünlerine yapılan zamlar, % 2 - % 9 oranları arasında yapılan son develüasyon, öneriler doğrultusunda çıkartılan kararnameler en somut örnekler. Enflasyonu önlemek için IMF tarafından önerilen tüketim, kamu, yatırım harcamalarının kısılması bir ölçüde gerçekleştirilmekle birlikte ekonominin yapısı gereği hedefe ulaşamıyor. Öteden beri belli bir tüketim içinde koşullandırılmış toplum, birdenbire **«savurganlığa paydos»** kampanyasıyla karşı karşıya getiriliyor.

Bir yandan döviz darboğazının üretimini durdurduğu ürünlerin yokluğu ya da kıtlığı, bir yandan Petrol İhraç Eden Ülkeler Örgütü'nün (OPEC) petrole yaptığı zam, **«savurganlık»** diye nitelenen tüketim alışkanlığını ortadan kalkmaya zorluyor. Bilinçli bir politika sonucu geliştirilen karayolu taşımacılığı, böylesi bir ortamda artık iyice **«lüks»** bir duruma geliyor. Buna karşın, montaj niteliğinde üretim yapan kesimlerin ürünlerine yerli pazarı daraltacak zamlar, resmi kanallarla yapılıyor. Benzin ve akaryakıt tüketiminin en aza indirgenmesi için 'karne' vb. sistemler geliştiriliyor. Tüm bunların içinde en olumlu uygulama, **«primli kur»** sayesinde şimdiye dek görülmemiş miktarlarda işçi dövizinin ülkeye akması. Ancak ekonominin yıllardır verdiği ödemeler dengesi açığı, dışalım-dış satım dengesi, sağlanan bu dövizlerin yararlarını oldukça azaltıyor.

Bu arada vurgulanması gereken bir diğer olgu da 31 Mayıs'tan bu yana bir türlü gerçekleştirilemeyen **OECD ülkelerinden yardım** konusu. IMF ile varılan anlaşma zemini birbiri ardından bu kredilerin açılmasını sağlıyor. Ayrıca Uluslararası Yatırım Bankası (BIS), Dünya Bankası, Bankalar Konsyorsumu vb. ile yapılan ya da gerçekleştirilmeye çalışılan kredi ve borç erteleme anlaşmaları sözkonusu. Tüm bunların karşılığı olarak verilen ödünler ise, kabullenilen faiz yükü ve uygulama önerilerinin yerine getirilmesi. Ancak burada, diğer iktidarlardan farklı bir biçimde değerlendirilmesi gereken, bu açıkları kapatmak için başvurulan politikalar. Sözgelimi, ihracatı geliştirmek için sosyalist ülkeler ve Orta Doğu ülkeleriyle yapılan anlaşmalar. Bunların, kurumlar düzeyinde getirilen düzenlemelerle desteklenmesi.

Doğal ki bu politika, farklılık karşısında ayrılan ilişkileri gizleyemiyor. Bir başka deyişle, verilen ödünlere bulunan kılıflar ne denli «az daha» ustaca olsa, gerçekler sırıtıyor. Yine bu temelde, değişmeyen bağımlılık ilişkisini ve bunun ülke içindeki yansıması, sınıfsal yapıyı gözardı edemiyor. ■

Bedrettin Cömert'in Anısına

YARIM SONELER XV

daha dün capcanlı konuşuyordu kürsüde
bir dergide çiçeğini açıyordu inançları,
birden yıkılıyor bu beden, billur birikimli bent
önce kan karışacak toprağa sonra delik deşik bir ceset.

işte armağanı duymanın, düşünmenin, yaratmanın...
korkulu, kara bir parmak dokunan tetiğe,
ölümsüzleşense bedrettin cömert !

Özgen SEÇKİN

Bedrettin Cömert Fotoğraf yarışması sonuçlandı

«Hacettepe Üniversitesi Beytepe çalışanları Biriktirme ve Yardımlaşma Sandığı»nın, 11 Temmuz 1978 günü faşistlerce katledilen değerli bilim adamı, Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi ve Sandık eski başkanı Doç. Dr. Bedrettin Cömert'in anısına düzenlediği «Doç. Dr. Bedrettin Cömert Sanat Ödülü-Fotoğraf Yarışması» sonuçlanmış, Sanat Ödülü'nü **Şerpil Atılgan** almıştır.

İlk kez bu yıl, «Üretimde İnsan» konusunda düzenlenen yarışmanın jürisi: Hamza İnanç (BYYO, öğr. üyesi), Kaya Özsezgin (eleştirmen), Prof. Dr. Hüsnü Arıcı (HÜ, öğr. üyesi), Doç. Dr. Günsel Renda (HÜ, ör. üyesi), İrfan Demirkol (sanatçı), Ömer L. Eltan (DEVSANDER ve Fehmi Tabak (Sandık Başkanı)'tan oluşturulmuştur.

Jürinin, 7 Temmuz 1979 günü yaptığı toplantıda aldığı kararla ödüllerin dağılımı aşağıdaki biçimde belirlenmiştir:

sanat ödülü: **Şerpil Atılgan**

başarı ödülleri,

1. **Mehmet Demirkol**
2. **Ali Ay**
3. **Mehmet Demirkol**
4. **Hüsnü Gürsel**
5. **Cemal Sobutay**

Önümüzdeki yıllarda da değişik sanat dallarında ve konularda düzenlenecek olan «Doç. Dr. Bedrettin Cömert Sanat Ödülü-Fotoğraf Yarışması» sonuçlarına göre, **sanat ödülü'ne** 6.000 TL, **başarı ödülleri'ne** ise 2.000 TL ödenecektir. Yarışmaya katılan ve başarılı görülen fotoğraflar, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampusu'nda sergilenmiştir.

Mehmet Demirkol'un 1. Başarı ödülü alan çalışması

Enver Gökçe'yi ziyaret

Numune Hastahanesinden çıkarılıp, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastahanesine yatırılan Enver GÖKÇE'nin sağlık durumu düzelmektedir.

Halkevleri Kültür Sekreteri Nari BOZKURT, Genel Yönetim Kurulu üyesi Ergin ATASÜ ve Halkevi üyeleri kendilerini ziyaret ederek, daha sağlıklı bir yaşam dileğinde bulundular.

BENİM BABAM

Her sabah babamla birlikte uyanırım
Babam kurulu saata benzer
Çünkü bir fabrikada işçi
Sabah gider
Akşam döner

Benim babam patronunu hiç sevmez
Ama işini çok sever
Benim sabahları
Sıcacık ekmeği
Kara zeytini
Ve beyaz peyniri sevdiğim kadar.

Özgür COŞKUN



ENVER GÖKÇE İYİLEŞİYOR

Bir süredir Ankara Numune Hastanesi'nde tedavi gören Enver Gökçe, Temmuz ayı başında Ankara Tıp Fakültesi Hastanesi'ne alınmış, bir haftalık başarılı bir tedavi sonucu uzunca bir süredir sol bacağından çekmekte olduğu ağrılar giderilmiştir. E. Gökçe'ye göre, ağrıların uzunca bir süredir giderilememesinin nedeni, yanlış teşhis sonucu uygulanan tedaviydi.

Enver Gökçe, yıllarca süren işkenceli hücre ve hapis yaşamının sonucu, sol bacağından «Burger» hastalığına yakalanmış, geçirdiği çeşitli ameliyatlara ve tedavilere rağmen hastalığın ilerlemesi durdurulamamıştı.

Ankara Tıp Fakültesi Hastanesi, 1. Hariciye bölümünde halen yatmakta olan ozanın sağlık durumu Temmuz ayı başından bugüne iyiye doğru seyretmekte, Gökçe'nin ay sonuna doğru taburcu edilmesi beklenmektedir.

Enver Gökçe, taburcu olduktan sonra daha önce kalmakta olduğu Ankara, Küçük Esat'taki «Huzur Evi» ne dönerek sanat çalışmalarını sürdüreceğini söylemiştir. Enver Gökçe, yeni şiirlerinin yanısıra Pablo Neruda'nın henüz Türkçe'de yayımlanmamış şiirlerinin çevirileri üzerinde de çalışmaktadır.

NAZIM HİKMET

KIZ ÇOCUĞU

Kapıları çalan benim
kapıları birer birer.
Gözünüze görünemem
göze görünmez ölüler.

Hiroşima'da öleli
oluyor bir on yıl kadar.
Yedi yaşında bir kızım,
büyümez ölü çocuklar.

Saçlarım tutuştu önce
gözlerim yandı kavruldu.
Bir avuç kül oluverdim,
külüm havaya savruldu.

Benim sizden kendim için
hiçbir şey istediğim yok.
Şeker bile yiyemez ki
kâat gibi yanan çocuk.

Çalıyorum kapınızı
teyze, amca, bir imza ver.
Çocuklar öldürülmesin
şeker de yiyebilsinler.

(Yeni Şiirleri)

TİYATRO (III)

Bu kez tiyatro ile eğitimin niteliklerinden hareketle kitlede eğitimin yapılabilmesi için tiyatrodan yararlanmada eğitimle özdeşikliği sergileyelim.

Geçen yazılarımızda tiyatronun amaç, araç olması, tarihsel niteliklerinden ve maddeci diyalektiğin öğretisi içinde «fenomenin gerçek bilgisinin elde edilebilmesi için, bu fenomenin, bağlı olduğu bütün içinde ve öteki fenomenlerle kurmuş olduğu ilintilerde incelenmesi gerektiğini ileri sürer. Bu her araştırma alanı için doğrudur.»(1) savında kaynaklanan, tiyatronun hayat pratiğindeki somut yerini belirleme çalışmalarımızı sürdürelim.

«Halkının dramını, tarihsel ve toplumsal yürek vuruşunu duymayan ve ister kahkaha ile ister gözyaşlarıyla olsun, onun ruhunun ve görünümünün gerçek rengini yakalamayan tiyatronun kendine tiyatro adını vermeye hakkı yoktur, o bir eğlence yeri ya da «zaman öldürmek» denen o korkunç şeyin yapıldığı bir yer olmaktan başka bir şey değildir.» (2) sözleri ile tanımlanan özdeki devrimci tavrı benimseyerek tiyatronun bir tanımını aktarıyoruz, böylelikle.

Tüm kitlesel olgularda, eylemlerde, başka bir deyişle; doğru ve en az noksanlı düşünebilme becerisinde ölçüyü; toplumun kişilerine, her şeyi tarihi devinim ve bilimsel verilerle aktarmaya çalışmak diye saptayabiliriz. Bu aşamada savımızın içeriğinde yine, tüm bilimlerin eytişim bağını sürdürmedeki aşama sonuçlarının doğru değerlendirilmesi koşulu vardır.

Bu yargıdan giderek: «Bir kurumun, bir öğrencinin veya bir önderin öncülüğünde, yetişkinin sistemli bir şekilde öğrenmesi için sahip olduğu fırsatları kullanma süreci; günlük hayatta yetişkinin davranışlarını değiştiren yaşantılar, Halk Eğitimi alanının mesleki incelenmesi. Hür bir toplumda gerek yetişkin hayatımızda olsun ve gerekse kurumlarımızda olsun, rasyonelliği (akılcılığı) teşvik eden bir eğitim çeşididir.» (3) tanımını görüyoruz, eğitimin.

Özünde yeterlik ve geçerliği uyarlama (uygulama değil) açısından tartışılır olan bu kuramsal tanımı içinde Halk Eğitimi; eğitim yöntemi türlerinden biri olup kitlesinin yetişkinler kesimine öncelik ve ağırlık tanıyan yaygın eğitim yöntemidir, diye de tanımlanabilinir ki bir adı da yetişkin eğitimidir.

Özellikle de geri bıraktırılmışlığın özgün nedenlerinden birini; yurttaşlarının toplam sayısının yarısından çoğunun, hala eğitilmemesinde göregeldiğimiz yurdumuzda ise, daha bir öncelik ve geçerlikli anlam kazanıyor, eğitim.

Eğitim sözcüğünü kavramı içinde, kişi varlığının oluşumunda değişim ve gelişim sürecidir, diye yapıyoruz, tanımını.

Doğal olarak, eğitimin böylesi bir tanımını da kişilerin toplumsal varlığının ekonomik-toplumsal (sınıfsal) varoluş bilincine varmada en uygun araçlardan biri olduğunu yadsımamak ön koşulu ile çözümleyebiliriz.

Ancak, eğitimin niteliğini, toplumun çağcıl gereksinmeleri içinde tanımlayıp, kimi zaman süresini ve sürecinin kapsamını da nedenleri ile özetlemek gerekli oluyor. Örneğin, «Bundaki varsayıma göre eğitim hayattır; sadece bilinmeyen gelecekteki bir yaşayışa hazırlık değildir. Böylece öğrenme sürecini gençlik çağına özgün sayan statik eğitim kavramları terkedilmektedir.» (4) ki eğitimin kapsamını daha bir geniş biçimde görüyoruz. Bu kapsamlılığın nedenini ve uygulamada yöntem çeşitliliğinin kökenini, toplum biliminin; her olguyu ulusal özellikler içinde değerlendirme, irdeleme, benimsetme aracı olmadaki yansızlığından arındırılmışlığında görüyoruz. Cumhuriyetin kabulünden ve de hatta öncesinden bu yana çeşitli eğitim sistemlerinin ülkemizdeki egemenliğinin nedenini bir an anımsamakta yarar vardır, ayracını belirttikten sonra: Bir biçim araştırmasını zorladığımızda, toplumsal, geleneksel verilerimizin eytişimsel bağlarının değerlendirilmesini sorunların daha kolay uygulamalarla anlaşılabilirliğinin aracı olabileceğini görürüz. Ancak bu değerlendirmede ölçü ve bilimsellikten amacımız, burjuva idealizminden kaynaklanan kültür verilerinin saptırıcılığı değildir. Başka bir deyişle de egemen sınıfların eğitim anlayışının eğitimde özgünlüğünün devam ettirilmesi amacı değildir, olmamalıdır, geleneksel veriler. Bilimsel olmaktan amacımız işçi sınıfının biliminin olduğu açıktır.

Buraya değin eğitime ilişkin varsayım ve yargılarla eğitim biliminin tümleyici bir takım verilerle, toplumla eytişimsel bağlarının varolduğundan söz ettik.

Gördük ki, eğitim kişinin varoluşundan fizik olarak yitikliğine dek bir süreçtir. Ve de süreç olması eğitime aracı olan ve onu tümleyen bir çok verilerin de kişioğlu adına, buyruğuna vermeyi zorunlu kılıyor.

Bu zorunluluk beraberinde eğitimin nitelik — nicelik eytişim bağına, toplumun asal niteliklerinden çıkış yapmaya ve eğitime aracı ya da (bilimlerin biribirlerini tümledikleri yargısından çıkışla) tümleyici verilerin neler olabileceği sorusuna vardırıyor.

Bu soruya en doğru yanıtlardan biri de kuşkusuz, sanat oluyor. Bir ayraçla da: Zanaatın varlığını sürdürdüğü hatta zorunlu olduğu toplumumuzda sanatın neden gerekli olduğu kanımızca tartışılmaz. Çünki, emeğe dayalı sanat nitelik—nicelik bağlamı içinde çağımızda yerini ve gerekliliğini de getirmiştir. Ama geri bıraktırılmış ülkelerde egemenler sanatın bu yönüne değil, emeğin salt zanaat içinde değerlendirilmesini, sınıflarının çıkarı adına, pekiştirmişlerdir.

Bu ayraçtan sonra, sanat türleri içinde eğitimi tümleyen sanat kuşkusuz tiyatrodur. Yargımıza açıklık getirebilmek için ve hele kitlelerin eğitiminde tiyatronun zorunluluğunu göstermede ulusal yapımızın ve toplumsal gelişmemize koşutlu sanat ürünlerimizin sınıfsal kökenlerinin irdelenmesinde yarar vardır.

Geleneksel sanat türlerimiz içinde tiyatro sanatının yeri, tüm diğer sanat dallarından daha geniş alanlı ve kapsamlıdır.

Tiyatronun günümüzde bilim olduğu ya da güzel sanat örneklerinden biri olduğu ikilemli yargısından önce, tiyatronun varlığı, ülkemizde; köy seyirlik oyunlarının, tarihi maddeciliğin açısından bakılarak irdelenmesi sonucu daha bir önceden etkinliğini ve süreklil iğini gösterir. «Ama tiyatronun etkileme tarihinin bu çevresine ve onun düşünce ve kültür sorunlarının belirtileri arasına, her çağda, tiyatro eleştirmelerinin, yayımlarının, isteklerinin de tarihleri girer. Her çağda, kültürlü ulusların tarih yönünden en önemli dönemlerinde tiyatro ile din ortaklığı, tiyatro ile devlet, tiyatro ile sansür, tiyatro ile politika, tiyatro ile ekonomi, tiyatro ile halk eğitimi arasındaki bağların incelenmesi de girer.» (5)

Tiyatro sanatı günümüzde artık Tiyatro Bilimi olarak benimsenmiş ve kesinkes doğrulanmıştır.» Tiyatro Bilimi, bir hayat bilimidir. Onun, tarih bakımından araştırma alanı, gerçi geniş bir yerdir ama, yalnızca bu yerde de bitip tükenmez, çünki o, kaynağını, hep akarak, gelişerek değişen hayat olayından alır ve gene de durmadan akan tiyatro eserinin hayatına yarar. Bunun için işte tiyatro bilimi, özü de araştıracaktır; bu da hep aynı kalan özelliğini, ana biçimlerini ve kurallarını sormak demektir.

Tiyatro sanatının özü, yani «tiyatro» olayının insan varlığının ilkesinde, ne demek olduğu sorusu, burada, ayrı ayrı tiyatro, trajedi ve komedi, din, töre, duygu, müzik ve dans alanlarının özü ve ana biçim sorunları gibi, tartışma konusudur.» (6)

Böylesi bir sav, tüm oluşumunda etken çıkış noktaları ve örneklemelerinin incelenmesini, tarihi gelişiminin zorunlu belirlenmesini de içerir.

Ülkemizde tiyatronun varlığını böyle bir açı ve içerikten görebildiğimizde, mimus törenlerinden bu yana Anadolu Kültürü içinde tüm uygarlıkların sahibi uluslarda tiyatro vardır, etken bir sanattır. Özellikle tarihi dönemi içinde kimi zamanlarda dinsel inançlar öncesi ve koşutunda; dini öğretim ve dini eğitim aracı olarak, sınıfsal tavırları içinde ve çıkarların sürdürülmesi amacı ile, hatta tanrılara tapınmada sanatın kendi özünden saptırılarak, biçim öğretisi de olmuştur.

Ülkemizde tiyatronun varlığının tarihine özetçe değindikten sonra: Çağımızı koşullayan düşünce ürünleri tiyatroyu dinsel özden; yavan ve uyutucu, uyuşturuculuğunun bilincine vararak soyutlamayı amaçlamıştır. «Sonunda da tiyatro biliminin ödevi, gene aynı biçimde, başka başka çağlarda ve başka başka uluslarda başarı tarihi ile etki tarihine bağlı olan tiyatronun hayat görevini araştırmıştır. Çünki tiyatro, yalnızca politik, dinsel, ekonomik yönden hayatın çeşitli etki atmosferlerinin konusu değil, aynı zamanda, sırası gelince, bunları hep birlikte hareket ettiren faktördür de.» (7) Bilginin hayata geçişi ya da hayatın tiyatrodaki yansısı. Başka bir deyişle de yüklediğimiz ya da amaçladığımız anlama göre, hayatı yansıtmak veya hayata geçmek, kullanış biçimimize göre ortaya çıkacak yargı doğrular, pratikte savımızı...

Ama yerine getirdiği inançlar, kişiyi ve oluşturduğu toplum sınıfını ya egemen olmaya ya da tüm değişikliklerde edilgen olmaya yöneltmiştir. Egemen sınıfların caydırıcı, boşaltıcı, duygucu, ya da duygululaştırıcı üslubuna bağımlılığı süresince, tiyatrodan giderek tüm sanat olguları için ve üst yapı ürünü olması niteliğinde irdelediğimizde savımız, niçinler ve nedenlerin yanıtında değerlendirilmelidir.

Günümüzde tiyatro biliminin araştırma yeri ve ürünleri ülkemizde, bugün yer yer bilinen, tiyatro biçiminin (burjuva öğretisince) ilkel biçimli ama toplumsal etkinliği egemen olan bir çok türlerinin varlığını kanıtlamıştır. Örneğin, köy seyirlik oyunları, halkoyunlarının kökeni (öz ve biçim açısından tarihi gelişme içinde yargılamak koşulu ile) halk müziği ve bu gibi... Başka bir deyişle, halk sanatının (egemen sınıfların sanat öğretisini anımsayalım) örnekleri bilimsel anlamda tiyatro sanatının da kökenini oluşturan ögeleri kapsar.

Ülkemizde böylesi kaynak—köken tiyatro ürünlerinin varlığını inceleme konusu yapmadan önce, bu ürünlerin çıkış nedenini tiyatronun tarihi gelişiminde dil ve tavır anlayışını, «Sanat kolları arasında halk çoğunluğuna en yakın olanlardan biri tiyatrodur; belki de en yakınıdır. Tiyatro, her şeyden önce içinde bulunduğu toplumun tavrını yansılayan bir anlatım aracıdır. Daha önce de belirttiğim gibi, dil ve hareketi birleştiren sanattır tiyatro. Başka deyişle, insanların yaşayışlarında dil eli hareket nasıl birbirine sıkı sıkıya bağlıysa, tiyatro, özünü toplumsal yaşamdan çıkartmak zorundadır. Böylece, davranışlardaki toplumsal tavrın kesin bir biçimde var edilebilmesi için...» (8) tiyatronun toplumdaki sınıfların tavırlarının saptanmasında araç olarak eğitimle iç içeliği vardır, doğal olarak.

Tiyatro sanatına bu anlayışın egemen oluşundan hareketle kitlesel eğitimdeki yerine en doğru biçimde yaklaşmış oluyoruz. Çünkü hem eğitim hem tiyatro dili kullanır.

Halkoyunlarımızın doğru değerlendirilmesi, kültür sorununun sınıfsal bir çözümü ile mümkündür.

Toplumun kültür mirasını renk, müzik, tiyatro, ritm, şiir ve el sanatları gibi ögelerinin belirgin özelliklerini ve tarihin (sınıf mücadelelerinin) her aşamasında bir sonraki topluma geçişi zorunlu kılan sınıflararası çelişkileri de içeren halkoyunlarımızın ne olduğu, ne için kullanıldığı, bu alanda uğraş verenlerce pek bilinmemektedir. Gerici ve yoz akımların baskısı altındaki bu kültürel değerlerimizi öğrenmek ve göstermek; bu güne kadar bu alanda yapılan tek şey olmuştur. Bir de yok denecek kadar az ve bilimsellikten yoksun olan araştırmalar da vardır ki; bunda da amaç burjuvazinin «Ulusal Kültür» demagojisine hizmet olmuştur. Bunun sonucunda halkoyunlarımız nesnel gerçeklikten uzak, geçmişe sıkı sıkıya bağlı, milli oyunlar olarak yaygınlaştırılmıştır. Her toplumsal dönemde toplumda var olan sınıflar arasındaki çelişkilere ve egemenliğin aldığı biçime göre amacı değişen kültürün bir ögesi olan halkoyunlarımız bugün özünde burjuva ideolojisine hizmet eden doğalcılık ve biçimcilik akımları halinde yaygınlaştırılarak üretenlerine yabancılaştırılmıştır. Öyle ki, bugün ulusal kültür sloganının yaygınlaştırılması çabaları ile bu iki akımın halkoyunlarımıza getirdiği şey şu olmuştur: Birinci aşamada yaygınlaştırma çabası ile birlikte, halk kültürünün doğal olan yanı olduğu gibi korunmaya çalışılarak, özle biçim arasındaki çelişme yitirilmiş doğalcılığa düşülmüştür. Daha sonraki aşamada bunu koruyan yapılanmalar dışında halkoyunlarını bir eğlence aracı olarak görmekten kaynaklanan düşünce ile biçimciliğe düşülmüştür.

Özle biçim arasında bir birlik yaratılmazsa (yani sanatsal gelişmenin diyalektiği göz ardı edilirse) bu eğilimler metafizik düşüncenin sanat alanına yansımasından başka bir şey olamaz.

Toplumsal çelişkilerin artarak devam ettiği bir süreci yaşamaktayız. Böyle süreçler hayatın her alanında karmaşanın hakim olduğu süreçlerdir. Ve özellikle ülkemizde, faşist güçlerin emekçi halk güçlerine karşı açtığı savaş bu karmaşayı daha da derinleştirmektedir. İşte böyle bir süreçte her alanda olduğu gibi; kültür alanında da alabildiğine karışıklıklar göze çarpar. Bir yandan bilimsellikten uzak görüşler «bilimsellik» adına savunulurken, bir yandan da «yabancı ideoloji», «dışardan kaynaklı» safsataları ile şöven, gerici bir kültürel yapı kurulması yolunda bilim düşmanlığı yayılmak istenir. Böylesi süreçlere gelinmesinin nedeni kapitalizmin çarpık ve hastalıklı işleyişidir.

Bizim ülkemiz yukardan aşağıya çarpık bir biçimde kapitalistleşme süreci yaşadığından, böylece de kültürel planda burjuva gericili ile, feodal gericilik kaynaşmıştır. İşte bu yapı; şöven bir ulusalcılığı körüklemektedir. Bu doğultuda bütün kültürel değerleri kullanan hakim yapı, halkımızın yarattığı değerleri halkımıza karşı kullanıyor durumdadır. Halkımızın yiğitlik, mertlik, kardeşlik gibi geçmişten bugüne taşıdığı özverili görüşlerini birer çarpık etkileme aracı olarak kullanmaktadır.

Geçmiş kültür birikiminde birçok ülkede görülmeyecek kadar zengin demokratik kültür ögelerini göz ardı etmeye çalışarak, geçmişin mistik ve yozlaşmış yanlarını göstermek ve kavratmak yolunda çaba harcamaktadırlar. Tarihi bireylere bağlayıp, bütün bir toplumsal yapıyı ve onun yaşadığı süreci kitlelerin gözünden kaçırmaya çalışarak, kitleleri gerici ve yobaz bir geçmişe bağlamayı ve toplumsal gelişmeyi durdurmayı sağlamak istemektedirler.

Somutta bakarsak; Yunus Emre'yi, Dadaloğlu'nu ve Emrah'ı olduklarından farklı, ya da kendi yararlanabilecekleri yanlarını göstermeye çalışmaktadırlar. Oysa bir Yunus;

«Evvel benem, ahir benem»

Bir Dadaloğlu :

«Ferman padişahın, dağlar bizimdir»

Ve bir Emrah :

«Şeytan bunun neresinde» derlerken, yaşadıkları sürecin gerici yapılarına karşı, kinlerini ve dönemlerinin gerçeğini dile getirmişlerdir. Ve yine o göklere çıkarılan geçmişin gericiliğine karşı;

«Yarin yanağından gayri,
Her yerde,
Her şeyde,
Hep beraber olmak için «savaşan Şeyh Bedrettin'in deyimlemeleri bu gerici yapının nelere sahip çıktığını ve neleri dıştalamaya çalıştığının yanıtını, hem de çağlar ötesinden vermektedir.



Bu verdiğimiz örneklerin de gösterdiği gibi, geçmişin kültürü de sınıf mücadelesi temelinde gelişmiş, ve bu güne kadar ulaşan tüm kültür yapılanmaları içinde bizler, sınıf mücadelesi içinde yeşeren ve gelişen demokrat kültürü alır, geliştiririz. İşte bizim kültüre bakış tarzımız; «Demokratizmin ve Dünya İşçi Hareketinin Enternasyonal Kültürü» nü yaratmaya hizmet edecektir. Ve bu kültürün yaradılışı; geçmişin mistik ve gerici bir yorumundan değil, devrimci-demokrat yönlerinin geliştirilmesi ve yeniden yorumlanışı temelinde olacaktır.

Halkoyunları alanında bizim görevimiz; çürümeye yüz tutmuş bilineni tekrarlamak değil, güncel olan çelişkileri sınıfsal temelde ele alıp onu açıp yaygınlaştırmak, halkoyunlarımızda da yansıyan çelişkileri göz ardı edip yeni biçimlere sokarak bir aldatmaca aracı haline getirip sunmak değil, geleceği elinde tutan gelişen sınıfın ideolojisi doğrultusunda yeniden üretmektir.

Bugün halkoyunlarımız da geçmişe sıkı sıkıya bağlı dinsel—töresel, renkli ve milli oyunlar olarak yaygınlaştırılmaktadır. Böylece halkoyunlarına içeriksiz boş sözcüklere ve kaderciliğe müzik kılıfı geçirerek dinleyenleri toplumsal gerçeklerden uzaklaştıran bir türkücünün, büyük bir seyirci kitlesi toplayarak onların toplumsal çelişkilerinden kaynaklanan tepkilerinin boşalımını sağlayan futbol takımlarının, ve de günümüzden çağlarca önce yaşamış insanların kültürel değerlerini sergilemekten başka bir işe yaramayan müze vitrinlerinin işlevleri yüklenmek istenmektedir. Burjuva kültür bilimciler bunu bilinçli olarak yapmaktadırlar. Burjuvazi halk kültürünü çarpıtıp onu üretenlerine karşı kullanmaktadır.

Şöyleki; emperyalizmin kültür politikası doğrultusunda sınıflarüstü «Ulusal Kültür» inancı yayılmaktadır. Bunu yaparken de, emperyalizmin uluslararası planda kullanıldığı uyutma araçlarının yanısıra, halkın ürettiği değerleri çarpık biçimlerde yorumlayıp, bu değerlerin taşıdığı demokratik özü ortadan kaldırıcı biçimsel düzenlemelere gidilmekte,ya da halk değerlerini salt eğlendirici şeylermiş gibi işlemektedir.

Bunun yanısıra emperyalizim ülkelerdeki sömürüsünü daha kolay devam ettirebilmek doğurultusunda halkları birbirine düşürme politikası gütmekte, yarı-sömürge, yeni sömürge ülkelerde etnik farklılıklardan oluşan ayrılıkları ve «vatanın bölünmezliği», «bölücülük» türünden demagojilere başvurarak şövenizmi körüklemektedir. Bunu yaparken de o ülkelerde bulunan ulus özellikleri gösteren azınlıklara karşı asimilasyon politikalarını güder. Ve onların öz dilleri ile konuşmalarını, örf adet ve geleneklerini sürdürmelerini yasaklayarak onların yarattığı kültürel değerlerin tümünü farklılaştırarak (ezen ulus durumunda bulunan) kendi ulusunun değeri imiş gibi sergiler.

Toplumdaki sosyo—ekonomik yapı nedeniyle ezilen ulusun kültürü daha demokratik bir muhtevadadır. Bu nedenle de ezilen ulusun yaratısı olan kültürel değerler kitleleri daha fazla etkiler. İşte bu etkileyicilikten dolayıdır ki; o ülkelerin hakim sınıfları ezilen ulusların kültür değerlerini sanki kendi uluslarının değerleri imiş gibi kullanabilmek için ezilen ulusun kültürünü ve onun demokratik içeriğini değiştirir. Kültürel değişim sürecinin hızlanması, elbetteki uluslararası ilişkiler düzeyinde ulusların kültürlerinin içiçe geçmesine neden olabilecektir. Hele hele aynı ekonomik, sosyal etkiler altındaki iki ulusun etkilenme süreci tüm diğer uluslarla girilen etkilenme süreçlerinden daha hızlı olabilecektir. Ama bu, ezilen ulusun kültürel değerlerinin gaspedilmesi biçiminde değil, karşılıklı olarak iki ulusun eşit şartlar altında kültür değişimi durumunda olmalıdır. Kullanılan kültürel değerlerin kaynakları ve çıkışının sosyo-ekonomik koşulları ortaya sermek durumundadır. Ayrıca bunun da ötesinde gerek ezilen ulusun, gerekse ezen ulusun emekçi yığınlarının sınıfsal plandaki yaratılarının korunması ve onun sınıfsal olarak kavranmasının sağlanması devrimci-demokrat kültür bilimcilerin görevi durumundadır.

Bundan başka emperyalizmin kültür politikasının bir devamı olarak ekonomik ve sosyal planda bir tüketim toplumu yaratılarak meta fetişizmi körüklenmekte ve sistemin kendisinin neden olduğu insanın kendisine yabancılaşmasını derinleştirmek ve politikleşme sürecini ortadan kaldırmak ve emekçi sınıfların salt ekonomik mücadelenin içinde hapsedilmesi sağlanmaya çalışılmaktadır.

Öyleki: gerek televizyon, radyo ve gerekse diğer yayın organları tarafından dolaylı ya da dolaysız biçimde tüketimin arttırılması yolunda tanıtma ve reklam programları ile yapay bir kültürün yaratılmasına çalışılmaktadır. Biz buna deyim yerindeyse« reklam kültürü» diyeceğiz.

Çok sevilen bir halkoyunun, bir müzik parçasını yada yöreyi reklama spot (görüntü) olarak yerleştirmekte, bu sayede de insanların bu kültürel değerlerin etkileyiciliği yardımıyla reklamı yapılan mallara şartlanmaları sağlanmakta, böylece de o yöreyi, müzik parçasını ya da halkoyununu izleyen insan, ister istemez o meta ya da metalar topluluğunu düşünmektedir. Bu bir yandan burjuvazinin temel amacı olan kârın artmasına hizmet ederken, diğer yandan da insanların bilinçlerinin işe yaramaz, boş şeylerle doldurulmasını ve onlarla kısıtlanmasını sağlar.

İşte bütün bunlar burjuvazinin o sınıflar üstü kültür politikasının birer parçası durumundadır. «Sınıflar dışı bir ulusal kültür inancı yaymakta büyük çıkarı olan burjuvazinin tutumuna karşıyız. Demokratizmin ve Dünya İşçi Hareketinin Enternasyonal Kültürü sloganına, her ulusal kültürden yalnızca ve kesin olarak burjuva kültürüne, her ulusun burjuva milliyetçiliğine karşı olduğumuz için sarılıyoruz.» (Lenin, Ulusların Kendi Kaderlerini Tayin Hakkı)

Ve işte biz, tam bu noktada, özde enternasyonal, biçimde ulusal olan devrimci—demokrat kültürü savunuyoruz. Bunu yaparken de evrensel çelişkinin (emek-sermaye) ulusal planda biçimlenişinde ifadesini bulan yapıyı değerlendirir ve oradan hareketle de kültürümüzün ulusal ve enternasyonal plandaki yansımalarını saptarız.

Devrimci—demokratik kültür yapılanması içinde halkoyunlarının nasıl bir yeri olduğu ve nasıl değerlendirilmesi gerektiği bu anlamda «HALKOYUNLARININ DOĞRU DEĞERLENDİRİLMESİ, KÜLTÜR SORUNUNUN SINIFSAL BİR ÇÖZÜMÜ İLE MÜMKÜNDÜR.» belirlemesi ile anlatılabilir kanısındayız.. ■

Toplumun kendi öz verilerinin günümüze değin, zaman zaman emekçi sınıflar aleyhine kullanılmasına karşın, eğitim ve öğretimde araç—gereç yönünden, aracı olarak yararlanıldığı kuşku götürmez.

O halde gerek kitle eğitiminin ve gerekse tiyatro biliminin çıkış noktası toplumun öz verileri, devingen kültürü, ekonomik —toplumsal süreci, göreli, plastik yapıtların amaçta, topluma (ya da tikel anlamda kişiye) bir şeyler verebilmek, daha ileri bir aşamaya varmasında araç olarak kullanıldıklarına açıklık getirdikten sonra; kitlesel eğitimle (kurumlaşmış eğitim de dahil) tiyatro, biri birinden soyutlanamayan, eytişimsel bir bağ içinde biri birini tümleyen ikilidirler....

Bu anlamda her iki olgunun emekçi kitle yararına nasıl gerçekleştirileceği üstüne, tiyatro ile yaklaşımla söz etmeye çalışacağız. ■

KAYNAKÇALAR :

1. HİLAV Selahattin, Diyalektik düşüncenin tarihi, Sosyal yayınlar, İstanbul, 1966, S. 160
2. LORCA Frederico Garcia (Çev. Ali Püsküllüoğlu —Saime Göksu) «Tiyatronun Sorumluluğu» Türk Dili Dergisi Tiyatro Özel Sayısı, 178, Mayıs, 1966 Ankara, S. 801
3. BERGEVİN Paul—MORRIS Dwight—SMİTH M. Robert (Çev. Müslim Pekgöz) Halk Eğitimi Metotları, Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü Yayınları, 1969, Ankara, S. 10
4. LİNDEMAN C. Eduard (Çev. Celal Şentürk) Halk Eğitiminin Anlamı, Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü Yayınları, 1969, Ankara, S. 10
5. KİNDERMANN Heinz—DİETRİCH Margrete (Çev. Melahat Özgü) Konferanslar, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Tiyatro Kürsüsü Yayınları 169, 1965, Ankara, S. 21
6. a. g. e. S. 16/17
7. a. g. e. S. 21
8. NUTKU Özdemir, «Tiyatroda Dil ve Tavır Sorunu» Türk Dili Dergisi 272, Mayıs 1974, Ankara, S. 666

Sosyalist Gerçekçilikle İlgili Dört Soruya Dört yanıt

Çeviri: Saide Deuş
SPUTNİK, Sayı 7, Temmuz, 1979, Sayfa 99-104.
(«TVORÇESTVO» dergisinin yazılarından derlenmiştir.)

BİRİNCİ SORU : SOSYALİST GERÇEKÇİLİK NEDİR, ÖZÜ NEDİR?

Sosyalist gerçekçilik, Sovyet sanat ve edebiyatının temel sanat yöntemidir ve Sovyet plastik sanatlar ustalarının büyük çoğunluğu bu yöntemin taraftarıdır. Sosyalist gerçekçiliğin özü, gerçeği ve onun devrimci gelişmesini doğru, tarihi açık bir şekilde göstermektir. Ve bu yöntemin salt Sovyetlere özgü olduğunu sayanlar, yanılıyorlar. Bu yöntem dünya sanat gelişmesinin doğal bir aşamasıdır ve temsilcileri Avrupa, Asya ve Amerika'nın bir çok ülkesinde vardır.

Adından da anlaşıldığı gibi, sosyalist gerçekçilik ilk önce gerçekçiliğin geleneklerini miras edinip onları geliştirmektedir. Ancak sosyalist gerçekçilik, dünya sanatının diğer eğilimlerinin başarılarını hiç bir zaman reddetmedi ve hiç bir zaman onları saymamaktan geçilmedi. Eğer şartlı olma, sembolik anlam ve belagatın diğer «dokunaklı» çareleri, **insanın his ve düşüncelerinin doğru aksettirilmesine hizmet etmekteyseler**, sosyalist gerçekçilik onlara karşı çıkmamaktadır.

Örnek olarak, yapıtları sadece ülkemizde değil, birçok yabancı müzede sergilenmiş olan üç tanınmış Sovyet klasik ressamı, Petr Konçakovskiy, Aleksandr Deyneko ve Martiros Saryan'ın çalışmalarını alalım. Bu ressamlar birbirinden stil, teknik, palet bakımından hayret edilecek derecede farklıdırlar. Fakat her üçü de yüzyıllar boyunca dünya sanatında yaratılan bütün ilerici ve değerli yapıtlara karşı çıkanlar olarak değil, **onların mirasçıları olarak** hareket etmekteydiler.

Sovyet ressamları, sanat kendisini kendisiyle sınırlamamalıdır, diye sanmaktadırlar. Ressamlık, grafik, heykeltraşlık dünyayı ve insanı göstermek için vardır; ressamlık, grafik ve heykeltraşlık gibi sanatların gösterisini yapmak için değil.

İKİNCİ SORU. SOSYALİST GERÇEKÇİLİK RESSAM İÇİN HERHANGİ BİR KISITLAMA, SINIRLANDIRMA GETİRMEKTE MİDİR?

Renauar ve Mone'ye, empresyonizm çerçeveleriyle sınırlandırılıp nasıl çalışabildiklerini sorsalardı, onlar herhalde şu yanıtı verirlerdi: «Biz gönüllü ve kendi isteğimizle empresyonizmin taraftarları olduk ve tabii ki, onun kısıtlamalarını hissetmiyoruz, hissedemeyiz. Bizim için bu kısıtlamalar tamamiyle yoktur.»

Aynı şekilde Sovyet ressamları sosyalist gerçekçiliğin gönüllü taraftarlarıdır. Bundan dolayı Sovyet ressamları eserlerini sanatın bu yolunda serbestçe yaratmaktadırlar. Bununla beraber, Sovyet estetiği, sosyalist gerçekçiliğin sınırlarını oldukça açıkça belirtmektedir. Sınırlar artık terimin kendisiyle tanımlanmıştır-yaşamın gerçeklerine uymayan herşey sosyalist gerçekçiliğin dışına çıkmaktadır. Fakat kendi sınırları içerisinde sosyalist gerçekçilik oldukça geniştir. O, yapıcı şahsiyetlerin, stillerin, janrların, ulusal özelliklerin ve sanat tarzların çeşitliliğini öngörmektedir.

Tabii ki, sosyalist gerçekçilik, sanatın ana hatlarını ve özelliklerini tanımlayan kendine özgü yaşamı kavrama ve aksettirme ilkelerine sahiptir. Bunun için sosyalist gerçekçilik toplumu demoralize eden, karamsarlık ve yıkmayı, sadizmi, pornografiyi idealize eden, çeşitli şekillerde savaşın propagandasını yapan sanatı, sanatın çökmesini belirten her şeyi reddeder.

ÜÇÜNCÜ SORU. SOSYALİST GERÇEKÇİLİĞİN, SANATIN DAHA ÖNCEKİ EĞİLİMLERİNE GÖRE RESSAMLAR ÜZERİNDE İYİ BİR ETKİSİ VAR MI?

Sosyalist gerçekçilik ressama, bugünkü hayatın kendine özgü ve önemli taraflarını ve çelişkilerini idrak etmeğe, kendi zamanının gerçek kahramanlarını görmeğe, yeni insanı yetiştirmeğe, hayat hakkında daha üstün ve asil ilkeler bakımından görüş yürütmeğe, insanlığın ideallerini gerçekleştirme yolunda engel olan kötülüklerle savaşmaya yardım etmektedir.

Sosyalist gerçekçilik sanatın gelişmesinde yeni bir devir açmıştır. Fakat bu demek değildir ki, sosyalist gerçekçilik sanatına ait olan her yapıt, böylece otomatik olarak geçmişte veya bugünlerde diğer eğilimler de yapılmış herhangi bir eserden daha üstündür. Başka eşit koşullar altında sorunların ve toplumsal gelişmenin kurallarının anlaması bakımından daha üstün olabilir. Fakat sanat ruhu ve gücü bakımından eser her zaman daha üstün olmayabilir. Başka sözlerle, sosyalist gerçekçilik sanata zengin olanaklar tanımaktadır, fakat bu olanakları ayrı ressam nasıl kullanabilir, bu yaratıcının kabiliyetine ve ustalığına bağlıdır.

İşte bundan dolayı, Sovyet ressamların bazı alelade yapıtlarını eleştirerek, onları sosyalist gerçekçilik metodun kusurları olarak göstermeye çalışan eleştiriciler yanılmaktadırlar, ve belki de bu yanılgıyı bile bile yapmaktadırlar.

DÖRDÜNCÜ SORU. SOSYALİST GERÇEKÇİLİK İLE MODERNİZM ARASINDA BAĞ VAR MIDIR ?

Batıda, modernizm ve sosyalist gerçekçiliğin kapitalizmi kabul etmeme ilkesinde birleşebileceği düşüncesi sık sık tekrarlanmaktadır. Fakat, modernistlerce kapitalizmin kabul edilmemesi, solcu-anarşi isyancılık gerçek devrimcilikten ne kadar farklıysa, o kadarda antihümanist ortamın gerçekçi bir şekilde gösterilmesinden farklıdır.

Modernist sanat uslûplarının kullanımının olumsuz iki ana sonucu vardır. Bu çeşit yapıtlar geniş kitle tarafından anlaşılmamakta ve halka hitap etmek isteyen ressam dilsiz durumuna düşmektedir. Bundan başka, **uygun olmayan usluptan dolayı** fikirler de zarara uğramaktadır. Yanlış uslûp, iyi niyetleri tahrif etmekte ve doğrudan ayrılmayı pekiştirerek yapıtlara bazen ressamın da istemediği vurgular getirmektedir.

Doğrudan nefret etme duygusu modernistlerde manya haline gelmiştir. Teorisyen modernistlerden biri, «Gördüğüne inanmak gerekmez», demektedir. Sosyalist gerçekçilik, tam tersine, «gördüğüne inanmaya», yani çevremizdeki dünyanın gerçeklerine inanmaya ve bu gerçekliği, «demokratizm» pozisyonlarından yansıtmaya çağırmaktadır.

KEMAL SEVİNÇ

ÇOCUK DERKEN YAZIN

ÖNCE BİRKAÇ...

Haksız savaşlarla halklar kırdırılıyor, ekmek verilmiyor çocuklara, ana, süt yapacak besini alamıyor; boş memeyi çekiştiriyor bebe; küçükler ölümle selam selama...

Dünyanın bir yerlerinde bazılarının düşlerine zaman zaman değişik şeyler giriyor, düşlerindeki insancılığı ilanlıyorlar ve gelsin «......... yıl» ları.

Şarkıcı yeni bir plak hazırlığına giriyor artık, güncellik ya, milyonlarla satıyor, para akıyor, su sanki... Ama bebenin ağzı boş memede yine.

İş böyle dönüyor diye ilgisiz mi kalacağız biz, boş mu oturacağız? Kesinlikle hayır. Dökmeli ortaya herşeyi, açıklamalı, açıklamalı ki yeniye, iyiye gidilsin.

Bu genel bakışı şimdilik bir yana bırakalım, ilerde irdelemek dileğiyle.

SENARYONUN ANA ÇİZGİLERİ

Konumuz yazın, yazında çocuk... Ülkemizde çocuğu ele alan ve çocuğun anlayabileceği nitelikteki eserler giderek çoğaldı, yoğunlaştı son yıllarda. Bu, kaçınılmaz olarak bazı tartışmaları da yanında getirdi. Ama yine de yazının (edebiyatın) genel sorunları kıyısında yüzer görünümdeydi bunlar.

Oysaki 1979'un «Çocuk Yılı» ilan edilmesi genel sorunların arkaya itilip, «çocuk yazını» konusuna öncelik tanınmasını sağladı ki, doğal karşılamak gerek. Bu yılın dergilerinde, **çocuk, yazınımızda çocuk** ya da **çocuk yazını** gibi konuları ele almayan pek az...

Tartışmalar da kendi içindeki bazı noktaların öne sürülmesiyle boyutlarını belirledi ve bunlar üzerine konuşuldu. Neydi bunlar? Kalın çizgilerle :

Ayrı bir çocuk yazını... Hemen karşısında da «çocuk yazını» değil de «çocuklar için yazın» deyimi. Bunların yanında, kanımca değişik bir yaklaşım sunan ama üzerinde pek durulmayan (benim gözümden kaçmış da olabilir) bir yazı.. **Ali İhsan Mılıçı** bu tartışmaların içerdiği sınırın dışından bakmaya çalıştı ve büyüklerin çocuklara yönelik ürünlerini **«çocuklar için yazın»** adı altında toplarken, asıl **«çocuk yazını»** olarak görülmesi gereken ürünlerin, **çocukların kendi yaratımları** olduğunu söyledi.

İkinci bir konu: Çocuk yazını hangi işlevi görecekti ya da başka bir deyişle çocuklara ne gibi ürünler götürülmeliydi? Kimisi, çocuklara belli bakış açıları sunup, onları yönlendiren ürünlerin sakıncalarını sıralarken, kimisi de, «çocuk temiz bir kâğıt gibidir, ne yazarsan onu okursun» diyerek yönlendirmenin gerekliliğini belirtiyordu.

«DÖRT MEVSİM TÜRKÜLERİ»

Dört Mevsim Türküleri (1) Özgen Seçkin'in ikinci kitabı. İlk kitabından (2) sonra bu kitabıyla çocuğun dünyasına eğiliyor. Sınıfdaşları olan bu çocuklar yoksuldurlar. Çocuklarını yaşayamadan üretim ilişkileri içine girmiştir çoğu. Ama yine de yaşama bağlıdırlar, umutludurlar, dirençlidirler.

22 şiirden oluşan kitap, iki bölümlü. Kış Türküleri ve İlkyaz Türküleri. Birkaçı dışında, tek şiirin ayrı başlıklara bölünmesi şeklinde bir izlenim uyandıran bu kitap için konuşmak erken kanımca. Çünkü arkası gelecek şiirler bunlar. O zaman daha sağlıklı bir değerlendirmeyle ele alınabilir. Şimdilik genel yapıyla ilgili bir-iki noktaya değinmek isterim sadece. İki uzun şiirinden de parçalar alacağım yazı içinde.

Ayrı ayrı zamanlarda yazılmış olabilir şiirler. Ama yukarıda da belirttiğim gibi bütünsel bir yapısı var. Bence ozanlığının gücü de burada zaten Özgen Seçkin'in. Anlık duygulanmalar, coşmalar ya da patlamaların şiiri değil. Bilinçli bir yazış, bakış, bu bilinçli bakış ya da yazışa şiirselliği katabilmek, emiştirebilmek...

Özgen Seçkin birtakım soyut imgeleri alıp, onlar peşinde koşturmamış okuru. Somutu veriyor, yalın, çıplak bir anlatımla. Denilebilir ki, kendi içlerinde karmaşık bir yapı taşıyan olguları (örneğin, Yaşamın Gerçek Yüzü Ürkütmemeli Bizi), kendine özgü bir soyutlama yöntemiyle ele alıyor, görünen yüzünü şiirleştiriyor. Çocukların da okuyacağı bir kitap olduğu düşünülürse olumlu bir tutum bu. Yalın anlatım kimilerince kolay ve hatta basit görünebilir. Bu kanının çeşitli yönlerden yanlışlığını ortaya koymak olası. Ama ben iki üç yıl sürekli olarak didinip sonunda ortaya hiç birşey çıkaramayan bir kişi olarak söyleyeyim ki, kolay gibi görünen, şiirselliği dıştalamayan bu yalın anlatımın güçlüğü elinize kâğıt kalemi aldığınızda daha bir ortaya çıkıyor.

Bir de yine kimilerince sakıncalı görülen bazı sözcükleri (örneğin, 'faşist' gibi) şiirine koymuş ozan. Bu tutum eğer şiirin içinde sağlam bir şekilde yerine oturtulmazsa bana da yanlış geliyor. Böyle olunca yazın dili ile örneğin bir bildiri dili arasında ayrım kalmıyor. Ama Özgen Seçkin sözcüğü ya da kavramı açıp, somutlaştırdıktan sonra kullanıyor (Adamın Öyküsü şiiri). Bu, hem amaçlanana ulaşılmasını sağlıyor, hem de andığımız sakıncayı ortadan kaldırıyor.

Sonuç olarak birinci kitaba göre (yineleyeyim, ayrıca başka bir yazıda da değineceğim, bazı şiirleri için) daha olumlu ürünlerin toplandığı, okurlarca da gelişen bir ozanlık çizgisinin saptanabildiği bir kitap **Dört Mevsim Türküleri.**

AD MI, İÇERİK Mİ?

Bir ara saplantı gibi yerleşmişti bir düşünce bana. «Köylüye şiir okutabilmek için neler yapmalı?» Üniversite gençliğinin bile yazınsal ürünlere yüz vermediği günümüzde, mizahi gelebilir bu düşünce.

Şunun için söylüyorum, bir yazınsal yapıt (özellikle de şiir) he diyende ele alınıp okunamaz, anlaşılamaz. Ya da başka deyişle yazınsal yapıta ulaşabilmesi için belli şeyleri kazanmış olması gerekiyor kişinin. Diyelim ki şiirin içinde «enel—hak deyip yürüldük» dizesi geçiyor. Şiirde sadece bir dizedir bu. Ama öylesi yüklü bir dize ki, şiirin yapısını çözebilmek için bundan yola çıkmanız gerekiyor. O zaman, bir Nesimi, bir Hallacı Mansur olayını, bir felsefeyi bilmek gerekmiyor mu, şiire girebilmek için?.

Gelmek istediğim nokta şurası. İki tutum var. Ya okurun düzeyinde ama ona birşey vermeden yazarsınız ya da biraz uğraştırırsınız fakat ileri götürürsünüz onu. Böylece nabza göre şerbet vermek gibi bir tavır kalkar ortadan. «Köylü için yazın», «işçi için yazın», «memur için yazın» anlamsızlıkları da silinir.

Ama çocuğa gelince işler başkalaşıyor. Kuşkusuz herkes aynı şeyi aynı gözle göremez, değişik yerlerinden yakalar, değişik anlamlar verir. Bu, çeşitli etkenlere göre belirlenen bir şey. Fakat genelde, çocuk ile yetişkinin algılamasının, doğayı, insanı tanımasının değişik düzeylerde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çocuk herşeyin başlangıcında daha, bir kazanma sürecinin ilk adımlarında. Yeni tanıyor; düşünmenin, anlaşmanın aracı olan dili henüz yoksul. Bu aşamada sözü tanınmış iki yazarımıza bırakacağım.

Yaşar Kemal, Erdal Öz'ün sorularını yanıtlarken şöyle diyordu: «... Ama bunu derken, çocukların doğa ve insan deneylerinin öteki insanlardan az olduğunu da gözden ırak tutmuyorum. Şöyle düşünüyorum ben: Çocuklar için ayrı ağaç, ayrı deniz, ayrı gökyüzü yapmamış doğa. Hep aynı ağaç, aynı deniz, aynı gökyüzü. Çocuklar bunlardan kendilerince ayrı anlamlar çıkarıyorlar. Ona bakarsan, herkesin ağacı, denizi, gökyüzü başkadır.» (3)

Aziz Nesin (kuşkusuz maddi anlamda demiyor) ise, «Çocuklar başka bir dünyada büyümüşlerse başka bir dünyadadırlar. Çocuğun zaman ve mekan ölçütü nasıl başkaysa, zorunlu olarak bunlara uygun biçimde, düşleri, düşünceleri, tasarımları, değerlendirmeleri, sevgileri, yargıları, sevgisizlikleri, algılamaları, duygulanmaları, kısacası bütün manevi yaşamları da büyümüş insanlardan ayrıdır.» (4) diyordu.

Gerçekte, Aziz Nesin'in «ayrı dünya» esprisini kavradığımızda aynı noktaya geliyor iki yazar da. Fakat **iki ayrı sonuç**. «Doğa herkesin kendi dünyasına, herkesin kendi kişiliğince giriyor. İşte bu yüzden köylüler için başka roman, işçiler, aydınlar, çocuklar için başka roman olmaz. Olmaz böyle şey. Başa çıkılmaz bununla.» (5) «İnsan soyunun çocukluk dönemiyle büyümüşlük dönemi arasındaki en büyük ayrım, zaman ve mekân ölçütlerindedir. Zaman ve mekân ölçütleri ayrı olanlar için —hatta onlar büyümüş insanlar bile olsalar— aynı yazın yapıtları geçerli olamaz. (......) Ölçütleri ayrı, dünyaları ayrı olanlara, aynı yazın yapıtı seslenemez. Ama, kimi yapıtlar hem çocuklar, hem büyümüşler için ilgi çekici olabilir. Güliver'in Gezileri, ya da Robinson Crusoe'nin büyümüşler için yazılmışken çocuk romanı da sayılmaları, bu yapıtların her iki dünyaya, çocuk ve büyümüş dünyasına denk düşmüş olmasındadır. Nitekim, kimi çocuk yapıtları da büyümüşlerin ilgisini çekmektedir.» (6)

Kanımca hiç kimse çocukları kitaptan yoksun bırakmak (Kuşkusuz, 'hiç kimse'yi belli anlamda söylüyorum) istemez, isteyemeyecektir. Böyle olunca bana 'çocuk yazını' **olmalı mı, olmamalı mı** gibi tartışmalar anlamsız geliyor. Ortada çocuk dediğimiz bir olgu, bir varlık var. Çocuğun da büyüklerden ayrı kendisine özgü bir bakışı, algılayışı, görüşü var aynı dünya içinde olsalar da. Ve bu çocuğa bir yapıt götürülmeli, kitapsız bırakılmamalıdır. Çocuk yetişkine sunulan uzun tümceli, karmaşık yapıda bir eseri doğal olarak anlayamayacaktır ya da sevemeyecektir. Bunun için çocuğa sunacağımız yapıtın birtakım niteliklerı olmasına dikkat edilmeli. Ama bu, yazından (edebiyattan) ayrı bir yapı ortaya çıkarmaz. Eğer «çocuk yazını» dendiğinde tamamen değişik bir yazın anlaşılıyorsa, buna katılmak olanaksız. Yazının genel yapısı içinde bazı iplerin daha uzatılması bazı iplerin daha kısaltılması ile ulaşılacaktır ereğe. Böylece verilmiş ürünlere ister «çocuk yazını» dersiniz, ister «çocuklar için yazın». Çocuğun doğması önemli benim için; ne ad koyulacağı, ya da **ad üstünde tartışma** o kadar önem değil.

Ali İhsan Mıhçı başlangıçta da andığım gibi başka açıdan giriyordu konuya. «Soruna kavramsal açıdan bakıldığında da özenli, dikkatli, bilimsel bir yaklaşımla karşılaşılmıyor. Yazarlar «çocuk edebiyatı» deyip geçiyorlar da, bununla nasıl bir kavrayışı dışladıklarını ayrıntılarıyla düşünmüyorlar. «Çocuk edebiyatı», anlaşıldığı kadarıyla çocuk-edebiyat ilişkisini tüm boyutlarıyla içeren bir terim olarak kullanılıyor. Biz ise «çocuk edebiyatının», «çocuklarca yaratılan ürünlerin nicel ve nitel bir toplamı» anlamında kullanılmasının doğru olacağına inanıyoruz.» (7)

Evet, gerçekten de bir de bu yönü var işin. Ama yazarın kendisi de iki kitap adı anmış (ikisi de çeviri). Açık yüreklilikle söyleyeyim, yazıda adı geçen «Hiroşima Çocukları» ve «Barbiana Öğrencilerinden Mektup» dışında bu tür bir ürün okumadım. Bu bakımdan benim konuşmam şimdilik erken galiba.

Toparlarsak, ben sonuçta, çocukların yapılarına uygun olarak, ama onları daha geliştirici, gün be gün ileriye götürücü, hazırlayıcı yapıtların verilmesi gerekliliğine inanıyorum. Bunun adına «çocuk yazını», «çocuklar için yazın» denilmiş, birşey değişmez. Çocuğa sunulan yapıtlarda da Çehov'un «doz ayarlaması» sözü gözönünde tutulmalı.

«KIŞ TÜRKÜLERİ»

«Apaydınlık düşünürsünüz yaşamı,/ gönlünüzce, hoşça bir dünya,/ hep bahar,/ ama neye yarar/ kış basar bakarsınız/ dileklerinizi kasıp kavurur/ fırtınalar.../ oyunlar tadında kalır/ ekmek tandırda kalır/ öpemeden annenizin yanağını/ büyürsünüz çocuklar...»

Çocuk hep bahar görmek ister evreni, öyle düşler. Ama gerçekler başka. Kış basar birden, yokeder baharı. Kışın basması, fırtınaların kasıp kavurması yaşamın maddi gerçekliğini anlatmaktadır aslında. Yaşamın maddi gerçekliği gelip dayattığında artık, oyunlar tadında, ekmek tandırda kalmıştır. Ve çocuklar, çocukluk evresinde dalarlar kavgaya.

Kışın gelmesi kimi çocuklara kardan adam yapabileceklerini muştular. Oysa diğer bazıları da şöyle diyorlar:

«Yağacak ya kar/ ben başka şeyler düşünürüm:/ hani sokaklarda kar üstünde/ beton yerde/ kucak kucağa çocuklar/ mendil açar/ para dilenirler,/ nasıl dilenirler şaşarım,/ babacığım üşümezler mi hiç/ minnacık o bebeler?.»

Kış Türküleri adlı uzun şiirinin son bölümünde bir çocuğun ağzından şöyle diyor Özgen Seçkin: **«Tanrım, sen büyüksün diyorlar/ alırmışsın/ kuşları/ kimsesizleri kanadının altına/ aç, susuz, çıplak koymazmışsın bizleri,/ bakıyorum da/ çocuklar çıplak, aç/ onun bunun eline muhtaç/ ayaklarında yırtık çorapları/ gündüz gece buzlar üstünde.../ babam küfreder habire dönünce işten/ parasızlığına, doğduğuna her akşam./ annem ona buna cam siler/ çamaşır yıkar/ bir gün yutamaz erken./ sen büyükmüşsün başımızda tek./ bakarım da./ gün ışır, yağmur yağar/ seller akar,/ göremem seni bir yerde/ bize görünmeyenler, derler ki/ yalnız mikroplar ufacık şeyler....»**

«NERDEN ÇIKTI?», «KİMİN İÇİN?»

Bir-iki alıntıyla girelim. Atalay Yörükoğlu «çocuğun eğitiminde başlıca üç öğe vardır: Sevgi, eğitim ve özgürlük.» diyerek, bunları tek tek ele alıyor. Ve anladığım kadarıyla, özetle, özgürlük ortamının bulunmadığı ailelerdeki çocuklar, bu otoriter yapıya karşı çıkarlar, özgürlük uğruna. Oysa bu aşamada bir başka otoritenin ya da şartlanmanın tutsağı olurlar. Kendisini dinleyelim: «Örneğin, sağ ve sol uçlarda savaşan gençleri ele alalım: Siyasal amaçlarına ulaşmak için eylem yolunu seçen bu gençler kendilerini özgür sayarlar. Çünkü topluma yeni bir düzen getirmek için sarıldıkları bir inançları vardır: Bu uğurda bilinçli olarak savaş açmış, bir davaya baş koymuşlardır. Siyasal inançlarını özgürce seçtiklerini sanırlar. Oysa bilinç dışı eğilimlerine uyarak zorunlu bir yol seçmişlerdir. Onları eyleme iten ortak bir tutkuları vardır: Başkaldırma gereksinimi. Çoğunlukla bu gençler baskıcı ataerkil bir aileden çıkmışlardır. Sağlıklı bir özgürleşme olanağından yoksundurlar. Kendilerini kanıtlamak isterken aşırı tepkilere yenik düşmüşlerdir. Özgürleşmeyi engelleyen baskıcı tutuma, özellikle baba yetkisine başkaldırırlar. Babaya açıktan yöneltemedikleri saldırılarını toplumsal alana kaydırırlar. «Devlet Baba» ya başkaldırırlar. Özgürlüğe kavuşmak isterken önlerine çıkan bir siyasal akıma bağnazca sarılırlar. Toplumsal bunalımların, düzensizliklerin sokağa ittikleri bu gençler, bilinç dışından gelen bu dürtülerine uyarak, birikmiş öfkelerinin ve doyumsuzluklarının acısını toplumdan çıkarırlar. Toplumsal gerçekler yönünden bilinçli olabilirler, ancak kendilerini güden bilinç dışı etkenlerin bilincinde değildirler. Dolayısıyla o etkenlerin tutsağıdırlar.» (8)

Şimdi bir başka yazıya kulak verelim yer yer. Şöyle diyor Veysel Çolak: «Kimi için çocuk, temiz bir kâğıda benzer, ne yazarsan onu okursun. Ya da, çocuk hamura benzer, istediğin biçimi verebilirsin (işine gelmezse pişirir yersin tabii). (...) Çocuk, bir işveren için yarının sömürülmeye hazır işçisi ve kendisini koruyan bir askerden başka bir şey değildir. Bu yüzden amaçlarına uygun düşecek çalışmalar yapar. Egemen güç olduğundan, kültürünün de egemen olması söz konusu. Bu nedenle çokluk başarılı olur da. İşte bu yerde devrimcilere düşen görev, zorunlu seçeneği yaşama geçirmek oluyor. Gelecek burada yatar. (...) Devrimciler kişiyi bilinçlendirerek yönlendirmek isterler. Soru sorulmasına kızmazlar. Bilirler ki merak, doğruyu bulmanın hazırlığıdır. (...) Artık şu gerçek kendiliğinden somutlaşmış oldu: sınıflı toplumlarda «bir sürü doğru vardır. Bir iddianın doğru ya da yanlış olması (Sınıfsal—V.Ç.) çıkarlarımızla ilgilidir.» Sanat dalları egemen ve ezilen için aynı adla anılsa bile, özlerinde bir ideolojik çelişki vardır. (...) Bu noktada çocuklar için yapılacak edebiyatın neyi üstleneceği de iyice beliriyor: Öncelikle daha iyi, sömürüsüz bir yaşantının özlemini vermeli, umutlandırıcı olmalı. Öte yandan, diyalektik materyalizme uygun sınıflı toplumda, toplumsal ilişkilerin niteliğini kavratabilmelidir.» (9)

İşte iki ayrı bakış, iki ayrı göz. Atalay Yörükoğlu, bir inanca bağlı kalmanın, onun uğruna mücadele etmenin tutsaklık, şartlanmışlık olduğunu söylüyor. Ve o'na göre, toplumda ezilen sınıfları kurtarmak savında (devrimci gençlik için söylüyorum) olan bu çocuklar, gerçekte, birey olarak kendilerini kurtarmak isterlerken bir başka otorite (kastedilen bir ideoloji olmalı) ye yenik düşmüşlerdir. Buradan hareketle şunu çok rahat söyleyebiliriz artık, çocuklara sunacağımız ürünler onları bir inanca tutsak (tutsaklıkla inanmak nasıl aynı anlama geliyor acaba?) etmemeli, özgür (!) gelişimlerini sağlamalı. İlk bakışta suya sabuna dokunmazmış gelen bu tür düşünceler, sonuçta belli bir yere hizmet etmekte. Usta bir sanatçının iki sorusu çivi çivi çakılıyor usuma bu durumlarda: «Nerden çıktı?», «Kimin için?»... Veysel Çolak'a ekleyecek bir sözüm yok, düşüncelerine katıldığımı belirtmekten başka.

Çocuklara götüreceğimiz ürünler ne nitelikte olmalı? Buna girmeden konumuzla doğrudan ilgili görünmese de bir—iki noktaya değinmeden edemeyeceğim. Bir kere ideoloji, maddi üretimden, işten çıkar. İdeolojiyi belirleyen bu. Onun için, temeli toplumsal ilişkilere dayanan bir inanç için uğraş verenleri «bireysel kurtuluşlarını sağlamak» savıyla suçlamak, kuleden ferman buyurmaktan başka birşey değil. Biraz toplum içine çıksalar bilim adamlarımız, özellikle toplum bilimcilerimiz, bu insanlar ne konuşuyor biraz dinleseler... Ama yine de bu uğraştaki kişiler içinde ayrık otlarının bulunmadığını söylemiyorum. Böyle olsa da Fethi Naci'nin deyimiyle «Erik dalında üzüm yiyen.» bu adamların varlığını belirleyici saymak dürüstlükle bağdaşamayacaktır en açık deyişle. İkinci olarak şu «sağa da sola da» mantığı. Üstelik bunlar üç lafın ortasında bir oturup Atatürk diyenler... Zaten ülkemizde kim sıkışsa «Atatürk» diyor, öyle bir yere geldik ki. Oysa bizim yeniden belirtmemize gerek bile yok. Atatürk bir toplumsal yapıyı şiddet öğesiyle değiştirdi. Tarihsel gereklilik bunu buyuruyordu çünkü. 27 Mayısta da şiddet öğesi baş rolü oynadı. Böyle bir eylem meşruluğunu kanıtlamak istercesine Anayasa'nın başlangıcına bir «direnme hakkı» kavramı yerleştirdi. Ama öyle bir toplumsal yapı kurulmuştur ki, Anayasa'daki «direnme hakkı» kavramından sözetmek yine yasalarla engellenir bugün. (10) Şimdi, 27 Mayıs gibi eylemleri alkışlarla karşılayan sayın aydınların, böylesi bir yapıda olayları değerlendirirken kullandıkları mantığa biraz «el insaf» desek ayıp mı olur?

Sözü uzattık. Gelmek istediğim nokta şu: Toplumsal yapı belli üretim ilişkileri içinde bir yere hizmet edecektir kuşkusuz. Yani kişi, iki yolun birinden gidecektir. Herkes söyler. Çocuk yarının büyüğüdür. Yani yarın bu üretim ilişkileri içerisinde yer alacaktır (çocukluğunu yaşayamadan yaşamın dişlileri arasına giren küçükler var hatta, fiziki büyümesine gerek kalmadan) ve yerine uygun bir tavır koyacaktır. Tavırsızlığın bile maddi olarak tavra dönüştüğü bu sınıfsal yapılanmada... O zaman egemen sınıflar kendi çıkarlarına, ezilen sınıflarsa ilerde kendi mücadelelerini koparacak ya da buna hazırlayacak biçimde yönlendireceklerdir çocuğu. Bu, yaşamsal bir zorunluluktan başka birşey değildir.

Bu bölümü Veysel Çolak'ın yukardaki sözünü yineleyerek bitirmek istiyorum: «Bu noktada çocuklar için yapılacak edebiyatın neyi üstleneceği de iyice beliriyor: Öncelikle daha iyi, sömürüsüz bir yaşantının özlemini vermeli, umutlandırıcı olmalı. Öte yandan, diyalektik materyalizme uygun sınıflı toplumda, toplumsal ilişkilerin niteliğini kavratabilmelidir.»

«İLKYAZ OYUNLARI»

Çocuk, her yapılana, oyun gözüyle mi bakıyor? Savaş, büyüklerin buluşu bir kanlı oyun mu?

«Benim oyunum yok mu ki/ işte, işse iş/ oyunsa oyun,/ elimde boya fırçası/ ellerim güneşle memnun/ toprak kuru, sıcak.//......// işimiz dışarda olanda/ işimiz zor duranda/ ilkyaz safa gelir kapımıza./ sabah gün doğanda/ benim oyunum başlar/ bağırır ustalar:/ —lastiği sök/—nerede yirmilik ingiliz/— ateşi yak/ —yağını sil/—civatasını tak./ zor oyun benimkisi aslında/ ama olacak...»

Ve sonunda öfke çoğalır, öfke çoğaldıkça da umut büyür.

«Oyunlarda bir ilkyaz tadı/ bir ilkyaz sevinci,/ sızlar içimizde gizli gizli/ kanar yaramızda,/ biz dünya çocukları/ emeğin çocukları/ bileriz sevincin yosunlu taşında/ sabrımızı, öfkemizi,/ ana, baba, amca/ mazlum halkların yarası/ daha mı kanayacak...»

Dört Mevsim Türküleri hem çocukların hem de büyüklerin beğenerek okuyacakları bir kitap kanımca......

KAYNAKLAR

(1) Özgen Seçkin — Dört Mevsim Türküleri I. Cilt — Yöneliş Yayınları 1978 Ankara,

(2) Özgen Seçkin — Böldüm Yüreğimi Avuçlarına— Tek Yol Yayınları 1976 Ankara

(3) Erdal Öz — Yaşar Kemal'le Söyleşi— Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca— sh. 289-290— Cem Yayınevi Arkadaş Kitaplar 1977 İstanbul

(4) Aziz Nesin — Ayrı bir çocuk yazınının olup olmadığı ve çocuk için yazmanın neden zor olduğu üzerine— Milliyet Sanat Dergisi, sayı 288

(5) Erdal Öz — Yaşar Kemal'le Söyleşi—a. g. e. sf. 290

(6) Aziz Nesin — a. g. d. Yazıları Ocak 1979

(7) Ali İhsan Mıhçı — Çocuk Edebiyatı ve Çocuklar İçin Edebiyat Yapıt Nisan 1979

(8) Atalay Yörükoğlu — Eğitim ve Özgürlük — Türk Dili Nisan 1979

(9) Veysel Çolak — Çocuklar İçin Yazında İdeolojik Temellendirmenin Zorunluluğu — Türkiye

(10) Mümtaz Soysal — 100 Soruda Anayasanın Anlamı — «Direnme Hakkı» Nasıl Bir Haktır?— Gerçek Yayınevi 100 Soruda Dizisi 12

Sinematek Yöneticisi Aydın Ener'le Sinema üzerine bir konuşma

CELİL DENKTAŞ



Aydın Ener, yaşamının büyük bir bölümünü sinemaya vermiş bir kişi, 1928 doğumlu. Norveç'te yapmakta olduğu «etnografya» öğrenimini özel nedenlerden dolayı yarım bırakmak zorunda kalmış. Türkiye'ye döndükten sonra, uzunca bir süredir teorisiyle ilgilendiği, uğraştığı sinemayla pratikte de uğraşmak olanağını buluyor. O gün bu gündür de tüm yaşantısını sinema dolduruyor.

Aydın Ener, bir sinema sanatçısı, bir aktör, bir yönetmen ya da bir efektör değil. Aydın Ener, sinamaya inanmış, onun en geniş halk yığınlarına ulaşması gerektiğini savunan ve bunu çalışmasıyla da yaşama geçiren bir kişi. Bugüne değin gerçekleştirdiği gösterileri hiçbir karşılık beklemeden, yalnızca inandığı için yaptı ve bundan böyle de aynşı amaç için, sinemanın en geniş izleyici kitlesine ulaşması için çalışıyor. Evet, yorulmak, yok!

Ankara Sinematek'inin loş bir odasında, film kutuları arasında konuştuk Aydın Ener'le. Oldukça güç çalışma şartları altında gerçekleştiriliyor gösteriler. Aydın Ener'in elinde pek fazla olanak olmamasına rağmen, birçok ülkenin henüz Türkiye'de duyulmamış sinema ürünlerini toplamış, heyecanlı. Acaba bunları gösterebilme olanağını bulabilecek mi? Ancak konuşmamız sinema üzerine olacağından, Sinematek özeli üzerinde pek durmuyoruz.

Konuşmamız, sinemanın işlevi üzerine gelişiyor, Türkiye'deki film yapımına değin geliyor. Ben, sorularımı önceden veriyorum Aydın Ener'e. Yeri geldikçe de konuşmanın daha da açıklık kazanması için küçük sorularla konuşmasını bölüyorum.

Benim verdiğim sorular doğrultusunda konuşmamız kısaca şu yönde gelişiyor: sinemanın işlevi, sinemayı diğer sanat dallarından ayıran özellikleri, sosyalist ülkelerde üretilen sinema ürünleriyle batı sinemasının farklılıkları, Türk sinemasının bugünkü düzeyi, yerli filmlerin toplumsal sorunlara yaklaşımı ve son olarak, Türkiye'de sinemanın görevleri ve devlet desteği.

Aydın Ener, kendisine yaşamını adadığı bir alan üzerine verilen konuşma fırsatını büyük bir heyecanla değerlendiriyor: «... Önce sinemanın kapsamı üzerinde duralım istersen. Ama kısaca. Sinema, öylesine bir sanat dalı ki, kendinden önce gelişmiş tüm sanat dallarını içeriyor. Bir filmi oluşturmak, yazından anlamak, fotoğraftan anlamak, resimden anlamak vb. daha birçok yetenekleri bir araya getirmeyi gerektirir. Yani senaryoyu yazmak, bunu görüntüye aktarmak, oynamak, görüntüyü saptamak-fotoğraflamak, kurgulamak ayrı ayrı süreçleri ve dolayısıyla ayrı ayrı uzmanlıkları gerektiriyor. Bunlardan biri aksadı mı film mutlaka bir yanlışlığı da seyirciye beraberinde götürüyor. Bir şey daha; sinema çağının teknolojisini de olduğu gibi yansıtan bir sanat dalı aynı zamanda. Bilimin tüm olanakları doğrudan film yapımına yansıyor... Doğal ki, bu biraz da yapımcının yapısıyla ilgili... Malum, kimisi bu işi ticaret olsun diye yapmakta.

Sinema, yukarıdaki açıklamalarımın ışığında, kollektif bir sanat... Birçok kişinin teriyle yoğrulan bir hamur; tıpkı bir inşaat. Ama farkı şu ki, bunun mimarı, mühendisi de çok... Veya şöyle diyelim, sinema üretildiği süreçte, emek katkısının çokluğu oranında soyut yaratanı da çok. Gerçekte bu, olması gereken ve bazı ülkelerde uygulanan bir yöntem. Sinema, bir yöneticinin, bir senaristin ürünü olmakla kalmıyor, yapımında çalışan tüm sanatçıların, hatta izleyicilerin ürünü oluyor. İşte kollektif olma özelliği buradan geliyor sinema ürününün... Daha sonra buna yine değiniriz... Şu karşılaştırma sorunena gelelim...

Bence diğer alanlarda olduğu gibi sinemada da, kapitalist pazarlar için üretilen filmlerle, sosyalist ülkelerdeki sinemayı karşılaştırmak yanlış olur. Çünkü, tıpkı ekonomide olduğu gibi, biri diğerinin devamıdır... Sosyalist ülkelerdeki sanat, her alanda, kapitalizmin, burjuva anlayışının deneyimlerini içinde taşır. Gerçi bu, daha geniş bir sorun... Yani kültürel bir sorun... Bir üstyapının, kendinden önceki ilişkileri, kendi yapısını yerleştirene değin yaşatması, kapsaması.

Elbette ki, sosyalist ülkelerden çıkan sanat ürünleri kendi alanlarının en mükemmel örnekleri olmayacaklardır. Hatta birçoğu estetik yönden kapitalist ülkelerde üretilen ürünlerden zayıf olabilirler. Fakat içerik olarak, insan ilişkilerine eğiliş yönünden üstün olmalıdırlar... Bence sinema alanında oluyorlar da. Çünkü her zaman seyirciden gelen bir denetim söz konusu. Yapımcı, kendi aklına estiği gibi film yapamıyor, zaten yapmaz da çünkü o da o toplumun bir parçasıdır...

Batı sineması, tümüyle sisteminin mantığını yansıtır... Seyirciyi tüketime zorlar, bireyciliği körükler, kahramanlar ortaya atar ve en önemlisi «kadercidir»... Ben, arada kişisel bazı çıkışların olduğunu yadsımıyorum. Zaman zaman oldukça iyi içerikli filmler yapılmıyor değil. Hatta, daha iyi olanaklarla yapıldığından sosyalist ülkelerde bile büyük ilgi topluyor... Ama ticari amaçlara kurban olduktan sonra neye yarar... Demek istediğim bu değerli ürünlerin tümüyle, yapımcının istediği biçimde bize ulaşamaması. Bunu yalnızca Türkiye için söylemiyorum... Birçok 'uygar' batı ülkesi, bazı filmlerin işlerine gelmeyen bölümlerini kesip atabiliyorlar. Sanatçı, ürününe egemen değil... Sanatçı da, sanat da bir meta... bir araç. Kâr kaynağı.

... Polonya sinemasını biraz açarsam belki demek istediklerim daha iyi anlaşılacak: Polonya'da, kültür bakanlığına bağlı bir sinema dairesi var; siyasi niteliği olan fakat aynı zamanda da sinema üzerine ihtisası olan kişilerden oluşan bir komite tarafından yürütülüyor bu dairenin çalışmaları. Polonya bir «Halk Cumhuriyeti» ... tabii burada bunun siyasi anlamını tartışacak değiliz... amacım bunun sanat alanına yansıtılmasının nasıl olduğunu açmak. Sözkonusu komiteye, her Polonya vatandaşı senaryo sunabilir. Devlet, film yapmak isteyen her vatandaşına sinemanın gerektirdiği tüm olanakları sağlamak durumunda. Vatandaş, bir bakıma düşünsel üretime teşvik ediliyor... Bundan daha önemlisi, bunu daha önce vurgulamam gerekirdi, seyircinin eğitimi: Polonya'da, sinemaya giden herkes —tabii, istekli olmayanlar dışında— en az bir yönetmen kadar sinema tarihinden haberdardır... Sinemanın hangi aşamalardan geçipte karşısında oynamakta olan filme kadar ulaştığını bilir. Doğal ki, nasıl bir seyirciye ulaştığının farkında olan yapımcının işi oldukça zor... Sonunda kıyasıya eleştirilmek, tüm olanaklarını yitirmek de var. İşte bu koşullarda, yapımcı ne kadar isterse istesin «kötü» film yapamaz... zaten filmin yapımına katkısı olan diğer kişilerin de varlığı buna engeldir... Kaldı ki sinema seyircisi, bilinciyle «kötü» üretime en büyük engel, oluşturur.

Polonya'da 400'e yakın «sinema kulübü» vardır. İşyerlerinde, fabrikalarda, okullarda, hastanelerde ve akla gelebilecek her kalabalık merkezde, ya da birkaç merkezin yararlanabileceği bir yerde mutlaka bir sinema kulübü bulunur. Hani kulüp deyince bizdeki gibi «seçkin» bir zümrenin gidebildiği yerler akla gelmesin... Her isteyen ücretsiz üyesidir bu kulüplerin. Bunların salt sinema alanıyla sınırlı kalmadıklarını da vurgulamak gerek... Yani öncelikle eğitim. Böylelikle sanatçı-izleyici farklılığı ortadan kaldırılıyor. Sırasında herkes sanatçı, sanatçı bir izleyici... Bence, bu bana çok doğal geliyor... Sanat üretmek belirli kişilerle sınırlı bir olay değil. Sanat insana özgü bir olay... Yalnızca şu veya bu kişiye özgü değil. İzleyici, yalnızca eleştiren veya beğenen kişi değil fakat müdahale eden, denetleyen, sanatın üretilmesine katılan bir kişidir de.

Polonya konusunda bir ilginç gerçek de şu: Devlet her yıl, batıda beğenilen filmlerden aşağı yukarı (kesin bir sayı vermem yanıltıcı olabilir) 200 filmi ithal eder. Bu filmler tüm vatandaşlarının görebileceği bir biçimde, yani aşağı yukarı her merkezde gösterilir. Bundan amaç, seyircisine kendi ürünleriyle, batıda üretilen sinemayı karşılaştırma olanağı vermektir... Bu da bir çeşit eğitim tabii.

Türk sinemasına gelince... Bence hiçbir düzeyi tutturamamıştır Türk sineması, tutturacağı da yoktur. Bilmem ne dergisi tutuyor, kaşına gözüne bakarak «star» seçiyor, adam geniş bir yayın propogandasıyla, pahalı filmlerle kısa zamanda meşhur ediliyor... Ondan sonra aksın paralar! Zaten maddi yaşamın sıkıntıları içinde kıvranan seyirci, yakışıklı «iyi» adama, zengin hayırsevere, genç ve güzel, talihi birden bire açılan kıza sarılmaya hazır. Hele bu kız birazcık da soyunursa... Ya da delikanlı, ağzından küfür eksik olmayan, kabadayı biriyse... Bir bakarsınız meşhur bir aktör sinemadan vazgeçememektedir ama sahneye çıkıp şarkı söylemeden de yapamaz... Bu gene iyi, yani belki yalnızca bir dalda çalışmak bu «sanatçıyı» doyurmuyordur diyebiliriz... Ama ya reklamlarda görünmek... Herhalde bunun da sanatsal bir amacı olamaz.

Neyse, günün birinde bir bakarsınız ünlü oyuncu bilmem kim, yönetmen olmaya karar vermiş... Hani bırakın seyirciyi, film yapanlar bir eğitimden yoksun. Zaten onlara göre buna hiç gerek yok çünkü Türk filmi seyircisinin çok büyük bir bölümü zaten okuma yazma bile bilmez. Geri kalanın da aşağı yukarı tümü, ancak ilkokul eğitiminden geçmiştir. Seyirci için önemli olan, hayalinde canlandırdığı isteklerini -ki, bu istekler de onun kafasında yaratılır- beyaz perdede görmek, bir saat veya biraz daha uzun gerçek dünyadan kopmak, tatmin olmaktır. Yerli yapımcı bunu çok iyi bilir... kullanır.

...Son zamanlarda yapılan filmleri aynı kefeye koyamayız kuşkusuz. Ama bunları da, yandaki kefeye koyabiliriz. Şöyle açıklayayım: Tıpkı edebiyat alanında olduğu gibi, uyanık film yapımcısı tüketim merkezlerindeki ayrı ayrı eğilimleri, ayrı ayrı değerlendirir. Yani deyimin tam anlamıyla «sol gösterip sağ vurur»... daha doğrusu, para vurur. Kentlerde yaşayanların beyaz perdede kırsal yaşamı, üretimi görmeleri belki belirli bir toplumsal yaklaşımı da beyaz perdemize getirdi. Fakat bence bunlar da, yine değişmekte olan politik ortama paralel, ticari pay kopartma, sürekli bir pazar yaratma amacına yönelik.

Yapımcıların elinde kaliteli filmler üretmek için her türlü olanak var. Zaten eksik olanı dışardan getirtebilecek parasal birikime de sahipler. Ama niye birtürlü kaliteli Türk filmi üretilemez?.. Sanırım bu sorunun yanıtı yukarıda yeterince açıklandı.

Kültür Bakanlığımızın son zamanlardaki çabaları çok olumlu. Fakat doğal olarak sınırlı. Birçok şeyde olduğu gibi, devletin bu alana da el atması şart... Yapacağı zor bir iş değil zaten. Kısa belgeseller, eğitim filmleri başlangıç için en doğru olanı. Önce seyirci, olayın ne olduğunu anlamalı... sinema neye yarar bunu öğrenmeli. Özel kuruluşlar bu iş için yetersiz...

Bana böyle bir olanağı tanıdığı için Halkevi gazetesine teşekkür ederim.» ■

HALKEVLERİ Genel Merkezi Tarafından Yayınlanır
SAHİBİ : HALKEVLERİ adına Ahmet YILDIZ
SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ : Özkan YILDIRIM
FİYATI : 500 Krş.

YAZIŞMA ADRESİ : İnkilâp Mah. Fırat Sokak No : 4 (Ankara Valiliği arkası) Ulus-ANK.
Tel : 24 37 11 - 10 60 79
BASILDIĞI YER : HALKEVLERİ Basımevi/Tel : 17 65 53